

**TEXT PROBLEM  
WITHIN THE  
BOOK ONLY**

**TEXT CUT WITHIN  
THE BOOK ONLY**

UNIVERSAL  
LIBRARY

**OU\_200517**

UNIVERSAL  
LIBRARY



OUF--391--29-4-72--10,000.

## OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No.

Accession No.

Author

Title

This book should be returned on or before the date last marked below.

---







# KARNATAKA GRANTHAMALA

SERIES No. 47.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ

ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ

ಮಂ. ಆ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್

ಇನಂದ ರಚಿತವಾದ

## ಕ' ವಿಸ' ಮಂ ಯಂ

ಪ್ರಥಮ ಭಾಗ

(ಕವಿಸಮಯ ಸಂವತ್ಸರ ನಿರೂಪಣ)

“ ಅಮಲೀಮಸಮಚ್ಛಿದ್ರಮಕ್ರೌರ್ಯಮತಿಸುಂದರಂ ।

ಅದೇಯಮಪ್ರತಿಗ್ರಾಹ್ಯಮಹೋಜ್ಞಾನಂ ಮಹಾಧನಂ ॥ ”

“ ಗುಣದೋಷಾನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಃ ಕಥಂ ವಿಭಜತೇ ಜನಃ ।

ಕಿಮನ ಸ್ಯಾಧಿಕಾರೋಸ್ತಿ ರೂಪಭೇದೋಪಲಭಿಷು ॥ ”

“ ತವಿವ ಪದವಿನ್ಯಾಸಾಸ್ತಾವಿವಾರ್ಥವಿಭೂತಯಃ ।

ತಥಾಪಿ ನವ್ಯಂ ಭವತಿ ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಥನಕೌಶಲಾತ್ ॥ ”

—೦೦೦೦೦೦೦೦—

ಮೈಸೂರು :

ಜಿ. ಟಿ. ಎ. ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಯಿತು.

1908



---

**Registered according to Act XXV of 1867.**

---

## PREFACE.

---

The *Kavya Manjari* and the *Kavya Kalanidhi* publications represent an attempt to preserve and popularize the rare and ancient works of Kannada Literature which have intrinsic poetic worth of their own to recommend them over and above their rarity and antiquity. It is keenly felt that without a guide to the *Poetic Art*, the beauties of these works will go unrecognized or but scantily noticed. To supply such a long-felt want, this book is an attempt, and I hope I need not offer any apology to the cultured reader for its appearance. The need, if satisfied even to a small extent, will itself be my apology.

I hope I shall, with the encouragement of the literary public, be able to continue the work as intended and explore to the utmost of my ability, a field hitherto untrodden.

I have preferred impressiveness even at the cost of repetition which may here and there strike the reader of Part I of this book. I owe it to myself to state that it could not be helped when the book is a piecemeal contribution to a journal.

I must express my gratitude to the late lamented Mr. G. Kasthuriranga Ayyangar, M.A., for his *Introduction* to Part I of this work. The subject was enlarged upon in various ways after the introduction was written, as the reader will see for himself.

My thanks are due to Mr. B. Subba Rao, B.A., for the kindness with which he permitted this work to appear in his valuable monthly, the *Karnataka Granthamala*.

The late Mr. S. G. Narasimhachariar, Pandit K. Ramanuja Iyengar of the Wesleyan High School, Mysore, and several other friends have helped me with various suggestions. My thanks are due to one and all of them.

Any corrections and suggestions for improvement will be thankfully received.

MYSORE, |  
21th April 1908. |

M. A. RAMANUJA IYENGAR.



## INTRODUCTION.



Under the title of " Kavi Samayam " Mr. M. A. Ramanuja Iyengar has given to the Kannada reader an introduction to *Poetic Art* in general and to Kannada Poetic Literature in particular. Poetry itself is well-known to be of two kinds : (1) Natural poetry or poetry that is born from the heart when it is strung to holy passion by " feelings too deep for tears," (2) Conventional or metaphysical poetry or poetry of the head where rare and apt fancies are culled together from various objects in the world of art and nature. The former class of poetry is a product of the age and can be had only when deep and great truths stir the depths of peoples' hearts under a more or less democratic constitution of society ; whereas the latter is the product of culture and calm reflection and is plentifully found in aristocratic and oligarchic times and countries. It is of the latter kind that Sanskrit Literature and for the matter of that, every literature that has had its birth under the influence of Sanskrit Literature is full. Nor is this class of poetry confined only to the East : French literature of the classical period, English literature during the Commonwealth and after the Restoration, all belong to this class. The so-called metaphysical school of poetry in England is nothing but conventional poetry : it is merely want of taste to deride the exquisite gems of this class of poetry by dubbing them metaphysical or conventional. Mr. Iyengar has tried to show how far even the so-called conventional poetry is subject to reasons psychological or other. Therefore, though apparently the book is intended to be an introduction to Kannada Literature, it will, I am sure, help even the general reader in better understanding the why and wherefore of many matters connected with such æsthetic ideas as *good taste*, *beauty* etc.

This book only purports to be an introduction and no more. I hope it will meet with the reception it deserves and

induce the author to fill in the details in many things that are merely touched upon in this and will present a more systematic treatise on the subject. It must not be supposed however, that the author has in any way stinted his explanations, short as the book is but has given as exhaustive a treatment of the subject as can interest the general reader and whet his appetite for reading some of the less common standard authors of Kannada, such as Nemichandra, Nagachandra, Pampa, Ranna, Aggala, Harihara and others.

The scheme of the treatment is roughly as follows :—The term *Kavi Samayam* is first explained at some length, with numerous examples to show that there is such a thing called *Kavi Samayam* or *Convention* in poetry. Next the author proceeds to classify the leading *conventions* under the well-known categories *viz.*, *Genus*, *Substance*, *Action*, *Quality*, *Figure*, *Sentiment*, and *Suggestion* and so forth.

It is obvious that there must be some definiteness in such conventions : for without it there can be no translation of ideas from the author to the reader. One noteworthy feature of this book is the author strives to give purely psychological reasons for such conventions and shows at length the need for them. Even the architectonic part of a composition, such as the construction or adaptation of the plot becomes clear under the light thrown on the subject : for even they are to a certain extent conventional. Though art is “holding the mirror up to nature,” the mirror itself does not reflect accurately every fault and every defect that is in nature : it idealizes and transfigures everything, giving, in the words of Shakespeare, to “airy nothings a local habitation and a name.” Well has the nature of Poetic Art been summarised by Mammata in his *Kavya Prakasa*.

“ ನಿಯತಿ ಕೃತನಿಯಮರಹಿತಾಂ ಹಲ್ಲಾದೈಕಮಯಾಮಸನ್ಯಪರತನ್ತ್ರಾಮ್ ||  
ನವರಸರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಮೊದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೀರ್ಜಯತಿ ||

## ವಿಷಯಸೂಚಿಕೆ.

ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ.

|  |     |     |     |   |
|--|-----|-----|-----|---|
| ಕಾವ್ಯಸುತನಾಪೇಕ್ಷೆ                           | ... | ... | ... | ೧ |
| ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದನಿರ್ವಚನ                          | ... | ... | ... | ೨ |
| ಗ್ರಂಥೋದ್ದೇಶ                                | ... | ... | ... | ೨ |
| ಕವಿಸಮಯ ಲಕ್ಷಣ                               | ... | ... | ... | ೨ |
| ಕವಿಸಮಯ ತಿಳಿದ ಹೊರತು ಕವಿಚಮತ್ಕಾರ ಹೃದ್ಯವಾಗದು   |     |     |     | ೪ |
| ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯಗಳು ಪದ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣ ಸಹ |     |     |     | ೪ |

ಉದಾಹೃತಪದ್ಯಾದಿ

ಗ್ರಂಥನಾಮ.

|  |   |                  |    |
|--|---|------------------|----|
| (1) ತಿಂಗಳು, ಪರ್ವಯಂಚೆ                                 | — | ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಿಜಯ.  | ೪  |
| (2) ಇದು ಮತ್ತೇನೆಂಬೆ                                   | — | ಲೀಲಾವತಿ          | ೫  |
| (3) ದುಗುಲಮನುಟ್ಟು                                     | — | ,,               | ೬  |
| (4) ಅಪುಂಸಂ ಪರಿದಂ, ಉಗುರಿಂದಂಟೆ,<br>ಇದು ಮಧುಕರ, ಮನದೊಳಗಂ— |   | ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ     | ೮  |
| (5) ಕುಲಭೂಭೃತ   | — | ಪಂಪರಾಮಾಯಣ        | ೯  |
| (6) ಬಕುಳಂಗಂಡೂಷ                                       | — | ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ | ೧೦ |
| (7) ನಂದನನೊಸಗೆ  | — | ಲೀಲಾವತಿ          | ೧೧ |
| (8) ನೀರಂಗಡ   | — | ದಮಯಂತೀಸ್ವಯಂವರ    | ,, |
| (9) ಗಿರಿಜೆ ಶಶಿವದನೆ                                   | — | ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ     | ೧೨ |
| (10) ನೆರೆದ ತಿಮಿರಂ                                    | — | ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ   | ೧೪ |
| (11) ಇದಿಗೊಳ ನಿಂದಿದೊಡೆ                                | — | ಚಂದ್ರನಾಥಾಷ್ಟಕ    | ೧೬ |
| (12) ಹರಿಣನುಮಂ ಪುತ್ತಂ                                 | — | ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸ    | ೧೭ |
| (13) ಕಲಹಂಸಾಲಸಯಾನೆ,<br>ಕಳರುತಿ ಮತ್ತ ಕೋಕಿಳ              | — | ಪಂಪರಾಮಾಯಣ        | ೨೦ |
| (14) ನಾಗೇಂದ್ರನಂ                                      | — | ಜೈಮಿನಿಭಾರತ       | ೨೨ |

|                                  |     |                |       |
|----------------------------------|-----|----------------|-------|
| (15) ಮೃದುತಳಕಾಂತಿಯಿಂ              | —   | ಚಂದ್ರಪ್ರಭವುರಾಣ | ೨೪    |
| (16) ಕಮಲದಳಂ, ಇಡೆ ಶಶಿಮುಖಿಯರ       |     | ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ   | ೨೬    |
| (17) ಅಜನಜಡನೆಂದು                  | —   | ಶಬರಶಂಕರವಿಲಾಸ   | ೨೭    |
| (18) ಸಾಗರಿಕೆಯು ಅಜ್ಞಾಪ್ರಕಾರವರ್ಣನೆ |     | ವತ್ಸರಾಜಕಥೆ     | ೨೭-೨೨ |
| ನಿಗಮನ                            | ... | ...            | ೨೩    |

ಕವಿಸಮಯವು ಪರಂಪರಾಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ೨೩

ಕಾವ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಪ್ರಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣಪದ್ಯಗಳು :-

- (1) ಮಾಕಂದಂ ಬೀತಿರೆ (ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ) ... ೨೪  
ಮಾಕಂದಂ ಫಲಹೀನ (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ)  
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣ ಸಹ.
- (2) ಈಗಡಲೊಳಗೆ (ಮಲ್ಲಿನಾಥವುರಾಣ) ... ೨೬  
ನೆರೆದು ಚಕೋರಪ್ರಕರಂ (ಲೀಲಾವತಿ)  
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣ ಸಹ—
- (3) ನಡೆಯಂ ವಸ್ತುಗಜ (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ) ... ೨೭  
ಅಂಚೆಗೆ ಮಂದಯಾನ (ಚಂದ್ರಪ್ರಭವುರಾಣ)  
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣ ಸಹ—
- (4) ತೀಡುವ ಪತ್ತಿ ಮಾನಿಳ (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ) ... ೨೮  
ನೆಗೆದುದು ಸಾರ್ದು (ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ)  
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣ ಸಹ—
- (5) ಇದಿರೊಳು ನಿಂದಿದೊಡೆ (ಚಂದ್ರನಾಥಾಷ್ಟಕ) ... ೪೦  
ಪಡೆದವತಂಸಮಂ (ಚಂದ್ರಪ್ರಭವುರಾಣ)  
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣ ಸಹ—
- (6) ೧. ನೆಲಸುತ್ತಂ ಕೊಳದೊಳು (ಮಲ್ಲಿನಾಥವುರಾಣ) ... ೪೩  
೨. ತಳರಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ನೂಂಕಿ (ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ)  
೩. ಸೊಗವಟ್ಟು ಸೊರಗಿ, ಅಳವಗೆಯೋಪರ  
ಮಡಿಗಂಪಂ (ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ)  
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹ—  
೪. ಅನುಸಿಂಚೆತ್ತಲ್ಲಕೀ, ತಳರಂ ತೂಗಿ, ವನಜಮನೊಕ್ಕಲಿಕ್ಕಿ,  
(ಅರ್ಧನೇಮಿ ವುರಾಣ) ೪೪  
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣ ಸಹ—

|   |        |
|---|--------|
| ಕವಿಸಮಯವು ಬರಿಯ ಸಂಕೇತವೆ ? ಕಾರಣಸದ್ಭಾವವುಂಟೆ ? | ೪೫     |
| ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಏನು ಸಪ್ಪ ?    | ... ೫೦ |
| ವೈತಿರೇಕರೀತ್ಯಾ ಅಲಂಕಾರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ—          | ... ೫೦ |

|  |           |
|--|-----------|
| ಘೋರಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬಳಲಿ ರಾಜನು ನೀರನ್ನು        |           |
| ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)                 | ... ೫೧—೫೪ |
| ಘನಸಮಯ ಪ್ರನೇಶವರ್ಣನೆ (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ)                   | ... ೫೪—೬೧ |
| ತಿತಿರಯತುವರ್ಣನೆ (ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ)                    | ... ೬೧—೬೨ |
| ಕಡಲೊಳಗಿರ್ಪ (ಪುಷ್ಪದಂತಪುರಾಣ)                       | ... ೬೨    |
| ಕಳಿಕೆಗಳೆಂಬ (ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ)                         | ... ೬೨    |
| ಪೊಸಮಕರಂದಮೆಂಬ (ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ)                    | ... ೬೪    |
| ವಿಕಸತ್ತು ಪ್ಲಾಟ್ಜಹಾಸಂ (ಲೀಲಾವತಿ)                   | ... ೬೪    |
| ಹರಿದತ್ತಂ ಬಂದಸಂ (ಕಾದಂಬರಿ)                         | ... ೬೪    |
| ಭವಬದ್ಧ ಕ್ರೋಧ (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ)                         | ... ೬೪    |
| ಸೂಸಿದ ಸೇಸೆಯಕ್ಕಿ (ದಮಯಂತೀಸ್ವಯಂವರ)                  | ... ೬೫    |
| ಬಗೆಯೊಳಪೊಕ್ಕ (ಲೀಲಾವತಿ)                            | ... ೬೫    |
| ನಗೆಗಣ್ಣಂ ಪೋಲ್ತುದು (ಲೀಲಾವತಿ)                      | ... ೬೫    |
| ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಮರಣವಾರ್ತೆ (ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯಕೃತ) | ೬೬-೭      |

ರಸಸಂಕೇತವಿಚಾರದಲ್ಲಿ.—

|                              |          |
|------------------------------|----------|
| ಸೋಂಕಿದ ಗಾಳಿ (ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ)    | ... ೬೯   |
| ತರುಣಿಯ ಮೆಯ್ಯ (ಅರ್ಧನೇಮಿಪುರಾಣ) | .. ೬೯    |
| ಬತ್ತುವ ಪದ್ಮ (ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ)   | ... ೭೦   |
| ಭೀಮಸೇನಪ್ರತಿಜ್ಞೆ (ಗದಾಯುದ್ಧ)   | .. ೭೦—೭೨ |
| ವೈಂಗ್ಯವಿಚಾರದಲ್ಲಿ:—           | ... ೭೪   |
| ಅಹ್ಲಾ ದಕತ್ವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ:—     | ... ೭೫   |

ಮಡುಗಳೊಳೆ, ಕಾಲ್ವಿಡಿದು ಕೆಳಗೆ, ಬಲ್ಲಿಗಳೆ ಬಳಲ್ತು,

ತುಂಬಿಯು ಬಣ್ಣಮುಂ, ಸ್ಥಿತನೀಲೋತ್ಪಲ (ಲೀಲಾವತಿ) ... ೭೫

ನೆಲನುಳ್ಳಂತೆವೊಲಾಗೆ (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ) .. ೭೬



|                                      |    |     |       |
|--------------------------------------|----|-----|-------|
| ತಿರಿಕಲ್ಲಾಡುವಳು (ಶೂದ್ರಕ)              | .. | ... | ೭೬    |
| ಪಕ್ಕಗಳ ಅನುರಾಗ ಪ್ರಕಾರವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ) |    |     | ೭೭—೮೦ |

ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ :-

|                                    |           |     |    |
|------------------------------------|-----------|-----|----|
| ವರವಿದ್ಯಾ ರಾಜವಿದ್ಯಾ (ಲೀಲಾವತಿ)       | ಟಿಪ್ಪಣಿ.  | ..  | ೮೧ |
| ಪ್ರೀತ್ಯಾಪೋಹವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)        | ಟಿಪ್ಪಣಿ   |     | ೮೨ |
| ಪರ್ಮತೋನ್ನತಿವರ್ಣನೆ (ಚಂದ್ರಪ್ರಭವುರಾಣ) | ,,        |     | ೮೩ |
| ನಗರೋಪವನ ವರ್ಣನೆ (ಮಲ್ಲಿನಾಥವುರಾಣ)     | ,,        |     | ೮೩ |
| ಕಿನ್ನರಾಸ್ತ್ರೇಷಣ (ಕಾದಂಬರಿ)          |           | ... | ೮೪ |
| ನಾಯಿಕಾಸೌಂದರ್ಯ (ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋಪಿಂದು)  | ,,        | ... |    |
| ,, (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ)                     |           | ... |    |
| ಅರಮನೆಯ ವರ್ಣನೆ (ಮಲ್ಲಿನಾಥವುರಾಣ)      | ,,        |     | ೮೫ |
| ಬಾಲಕೇಳೀವರ್ಣನೆ (ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ)        | ,,        | ... | ೮೫ |
| ಶಿಶುರಾಯಕು ವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)         | ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ |     | ೮೬ |
| ವಾರವಿಲಾಸನೀಜನ (ಮಲ್ಲಿನಾಥವುರಾಣ)       | ,,        | ... | ೮೭ |

ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಅಶ್ರಯಿಸುವಲ್ಲಿ :-

ಕೃಯಾಗೋಪನ, ಕರ್ತೃಗೋಪನ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಬಂಧಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿ ೮೮  
ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ವನಿರೂಪಣೆ:-

I. ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳ ಸಮಜ್ಞೆ ತಿಗೂ, ಕವಿ ವರ್ಣಿತಜ್ಞೆ ತಿಗೂ ಭೇದ-೮೯

(1) ಸ್ವತಸ್ಸರಸವಾಮದು ಸರಸತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:-

|                                    |           |        |
|------------------------------------|-----------|--------|
| ೧ ಅನಿಮಿತ್ತಂ ಪನೆಗಳ (ಚಂದ್ರಪ್ರಭವುರಾಣ) | ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ | ೯೧     |
| ೨ ಪಸುವೃಲ್ಲಂ ಮೇದು (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ)       | ,,        | ೯೨     |
| ೩ ಅವುದು ನೋಡೆ, ಕೊರಲಂ ತಾಂ,           |           | ೯೩     |
| ನಡೆಮಿಡುಕದ (ಶಾಕುಂತಲನಾಟಕ)            | ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ |        |
| ೪ ಚಿತ್ರಪಟಿ ವರ್ಣನೆ (ಮಲ್ಲಿನಾಥವುರಾಣ), | ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ | ೯೪—೯೭  |
| ೫ ದುರೋಪನಪ್ರಲಾಪ (ಗದಾಯುದ್ಧ),         | ,,        | ೯೯—೧೦೨ |
| ೬ ಚಂದ್ರೋದಯವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)         | ,,        | ೧೦೩    |
| ಚಂದ್ರಾಸ್ತಮಯವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)        | ,,        | ೧೦೩    |

|  |         |     |        |
|--|---------|-----|--------|
| ೬ ಹರಿದತ್ವಂ, ಭವಬದ್ಧ                                 | ವಿವರಣೆ  | ... | ೧೦೪    |
| ೪ ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿ (ಲೀಲಾವತಿ)                            |         | ... | ೧೦೪    |
| ೯ ನಾಯಕವಿರಹ (ಲೀಲಾವತಿ)                               | ಟಿಪ್ಪಣಿ | ... | ೧೦೫    |
| ನಾಯಕವಿರಹ (ಗೀತಗೋವಾಲಿ)                               |         | ... | ೧೦೫—೬  |
| (2) ಘೋರವಸ್ತು ವ್ರ ಸೌಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.                   |         | ... | ೧೦೬    |
| (3) ಜುಗುಪ್ಸೆ ತವಾಮದು ಪ್ರಯವಾಗುತ್ತದೆ.                 |         | ... | ೧೦೮    |
| ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳ ಅಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆ (ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜವಂಶಾವಳಿ)      |         | ... | ೧೦೮    |
| ಸ್ಮಶಾನವರ್ಣನೆ (ಅರ್ಧಸ್ತೋಮಿ ಪುರಾಣ)                    |         | ... | ೧೦೮    |
| (4) ಸೀರಸವಾಮದು ಸರಸವಾಗುತ್ತದೆ.                        |         |     |        |
| ತುರುಹಟ್ಟಿಯ ವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)                        |         | ... | ೧೦೯    |
| ಹಸು ಮಂದೆಯ ವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)                         |         | ... | ೧೧೦    |
| (5) ಸರಸ ಸೀರಸ ಜುಗುಪ್ಸೆ ತವಸ್ತುಗಳ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ   |         |     |        |
| ಸರಸತ್ವ   |         | ... | ೧೧೧    |
| (6) ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯವೃತ್ತಿ                          |         | ... | ೧೧೨    |
| (7) ಸಿರೋಮಣಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೆ ಸರಸತ್ವ.                  |         | ... |        |
| ಮಾವಿನಮರದ ವರ್ಣನೆ (ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ), ಟಿಪ್ಪಣಿ.          |         | ... | ೧೧೩    |
| ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯ ವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)                       |         | ... | ೧೧೪    |
| ಗರ್ಭವರ್ಣನೆ (ಲೀಲಾವತಿ)                               |         | ... | ೧೧೪    |
| ಸುಲೋಚನಾದೇವಿಯ ಅವಯವಸೌಂದರ್ಯ (ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ)              |         | ... | ೧೧೫    |
| II ಕಥಾವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶೋಕಸ್ಥಿತಿಗೊಳಿಸಿಬಂಧನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.  |         |     |        |
| ಕಥಾಭೇದ—ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಕಲ್ಪಿತ, (ಮಿತ್ರ) ಮಿತ್ರ .           |         | ... | ೧೧೬    |
| ಕವಿಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು; ತದನುಸಾರವಾಗಿ ಕಥಾಸ್ವೀಕಾರ         |         | ... | ೧೧೬—೧೭ |
| ೧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೋದ್ದೇಶ                                |         | ... | ೧೧೭    |
| ೨ ಮಿಶ್ರಕಥೋದ್ದೇಶ                                    |         | ... | ೧೧೭    |
| ಶಾಕುಂತಲನಾಟಕ ಕಥಾವಿಮರ್ಶೆ:—ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗೂ, ನಾಟಕದ      |         |     |        |
| ಕಥೆಗೂ ಭೇದ; ರಸವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆವೃತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಿರೂಪಣೆ; |         |     |        |

|                                       |           |
|---------------------------------------|-----------|
| ತದ್ವಾರಾ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವನಿರೂಪಣ.    | ೧೨೩ — ೩   |
| ಪಾತ್ರಗುಣೋತ್ಕರ್ಷ ನಿರೂಪಣ.               | ... ೧೩೧   |
| ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆ ಕಥಾವಿಮರ್ಶೆ.           | ... ೧೩೨   |
| ೨ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೋದ್ದೇಶ...                  | ... ೧೩೩   |
| ಲೋಕಸ್ಥಿತ್ಯನುಗುಣ ಕಥೋದ್ದೇಶ.             | ... ೧೩೩   |
| ಲೋಕಸ್ಥಿತಿ ವಿರುದ್ಧ ಕಥೋದ್ದೇಶ.           | ... ೧೩೩   |
| ಯುಷ್ಯಾಶ್ರಮವರ್ಣನೆ (ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಪಂಚತಂತ್ರ) | .. ೧೩೪—೬  |
| ಭೋಗಭೂಮಿವರ್ಣನೆ (ಪಂಪಭಾರತ)               | ... ೧೩೬—೮ |
| ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ                    | ... ೧೩೮   |

|  |            |
|--|------------|
| III. ವ್ಯೋಮವಸ್ತುಗಳ (ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಭಾವ, ಕಥೆ,<br>ಮೊದಲಾದುವುಗಳ) ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ನಿರೂಪಣ   | ೧೪೦        |
| ೧ ಭೀಮಸೇನನ ಆಟೋಪ, (ಗದಾಯುದ್ಧ)   | ... ೧೪೩    |
| ೨ ಧರ್ಮರಾಜನ ಗುಣಸ್ತುತಿಯನ್ನ ಕೇಳಿ ಕುಪಿತನಾದ<br>ದುರ್ರೋಧನನ ಉಕ್ತಿ (ಗದಾಯುದ್ಧ)                       | ... ೧೪೪    |
| ೩ ದ್ರೋಣಾಶ್ವತ್ಥಾಮರ ವಿಷಯವಾಗಿ ದುರ್ರೋಧನನು ಹೇಳಿದ<br>ಕಠಿನೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನ ಚಿಂತಾಪ್ರಕಾರ (ಗದಾಯುದ್ಧ) | ೧೪೫        |
| ೪ ಮೂರ್ಛಿತನಾದ ದುರ್ರೋಧನನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರಿಯು<br>ಪ್ರಲಾಪ (ಗದಾಯುದ್ಧ)                           | ... ೧೪೫—೪೭ |
| ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರನಿರೂಪಣದ ಅಸಾಧ್ಯತೆ.  | ... ೧೪೭-೮  |
| ಲೋಕಸಹಜಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕಾವ್ಯನಿರೂಪಿತಸ್ಥಿತಿಗೂ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ<br>ನಿಗಮನ ಸೂತ್ರ,                            | ... ೧೪೮    |
| ಕವಿಸಮಯವಿಂಥದೆಂದು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸುವಿಕೆ  | ೧೪೮-೧೫೦    |



೨೯೬.

## ಕ'ವಿ ಸ'ಮಯಂ .



ಶ್ರೀಯುತನೊಳುದಾರತೆ ವಾ |

ಕ್ರಿಯುತನೊಳಮತ್ತರತ್ನಮಾಗದುದಾರಂ ||

ಶ್ರೀಯುತನಮತ್ತರಂ ವಾ |

ಕ್ರಿಯುತನಾದೊಡೆ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗರೆ ಕವಿಗಳ್ ||  
(ಕವಿರತ್ನಂ)

### ! ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಂ !

ಕಾವ್ಯಜ್ಞಾನವು ಸುಖಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದುದಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಸುಖವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದಲೂ; ಸುಖವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದ್ರಿಯದ್ವಾರಾ ಉಂಟಾಗಿ, ಆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೇಶಿರಾಜನು “ ಶಬ್ದದಿನಾವಾವಿಂದ್ರಿಯದ ವಿಷಯಮಂ ಶೋತ್ರದೊಳುದ್ಭಾವಿಪ ” ಎಂದೂ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನು “ ಕಿವಿಯಿಂದಿಂಟಿಸುವರ ಸಮಸ್ತರಸಮಂ ” ಎಂದೂ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಮೂಲಕವಾಗಿ ಶೋತ್ರೇಂದ್ರಿಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದಲೂ; ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು—

“ ಕಡುಪಿಂ ಕೂರಾನೆ ಕಾಳ್ಕಿರ್ಚಡವಿ ಬರಸಿಡಿಲ ಬಳ್ಳಿಮಿಂಚೆಂಬಿವೆಲ್ಲಂ |

ಪಡೆಗುಂ ನೋಳ್ವರ್ಗೆ ಮೇಣುಬೈ ಗದೊದವನವೇ ಮತ್ತಮೊಳ್ಗಬ್ಬದೊಳ ಬಂ ||

ದೊಡನೊಳ್ಪಂ ಪೆತ್ತು ಮಾಳ್ಕುಂ ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಮಂ ... ”

ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಲೋಕ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಮೂಲಕ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಅನಂದಾತಿಶಯವೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ; “ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ ” ಎಂಬಂತೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸರಸವಾಗಿಯೂ, ಮನೋಹರವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದಲೂ; ಇವಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಪಠನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಷ್ಟು ಸೌಖ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳ ಪಠನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗದಿರುವುದರಿಂದಲೂ; ಈ ಸುಖವನ್ನು ಅಜ್ಞಪ್ರಾಜ್ಞ ಧನಿಕದರಿಂದಾದಿ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಕಲರೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದುದರಿಂದಲೂ; ಆ ಕಾವ್ಯ

ಜ್ಞಾನವೊಂದುಂಟಾದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಜ್ಞಾನವು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕದಂತಾ ಗುವುದರಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅದರಣೀಯತಮವು.

ಆ ಕಾವ್ಯವು ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿರುವುದು. “ಕವೇಃ ಕರ್ಮ ಕಾವ್ಯಂ” ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ನಾಟಕ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದದಿಂದ ವಾಚ್ಯಗಳಾಗುವವು. ಹಾಗಾದರೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಗಣಿಸುವರೇ, ಎಂದರೆ-ಪುರಾಣಕರ್ತರನ್ನು ಅನೇಕಕಥೆ “ಕವಿ” ಗಳೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದಲೂ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಇತಿಹಾಸಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು “ಅದಿಕಾವ್ಯ” ವೆಂದು ಕರೆವುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ದುರವಗಾಹವಾಗಿ ನೀರಸವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವರು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸತ್ವವೂ ಸುಕರತ್ವವೂ ಉಂಟೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವವು; ಅವುಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವವರೇ ಬಹಳ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಧನಗಳುಂಟು. ಆ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯವೂ ಒಂದು. ರಸಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳು ತಿಳಿದರೂ ಕವಿಸಮಯಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸ್ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ತಿಳಿವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಸಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಲಗ್ರಂಥವೂ ಕೂಡ ಹುಟ್ಟಿದೇ ಇರುವುದು ಅಶ್ವರ್ಥವೇ ಸರಿ. ೪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಸಾಲದಾದುದು

೪ ಕಾವ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲಾಂಗಗಳಾದ ರಸಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದರೆ ಪುನಃ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಕವಿಸಮಯಜ್ಞಾನವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಚರಿತಾರ್ಥವಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಿಂದ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿರುವೆನು.

ಕವಿಸಮಯವೆಂದರೇನು?—ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಕವಿಸಮಯವೆಂದರೆ, —ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕವಿಧವಾದ ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಲೋಕವೃತ್ತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದಾತಿಶಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಕವಿಸಮಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಉಂಟೆಂದೂ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದು ಇರುವುದೋ ಅದು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಭಿನ್ನವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಭಿನ್ನವಸ್ತುಗಳೆಂದೂ, ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣ ಉಂಟೆಂದೂ—ಇತ್ಯಾದಿನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು (= ಏರ್ಪಾಡು) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ “ಕವಿಸಂಕೇತ” ಅಥವಾ “ಕವಿಸಮಯ” ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಕವಿ ಪರಂಪರಾಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು “ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯ” ವೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವುವು.

ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:—

“ ಅವುದಶೇಷಲೋಕವಿಷಯಸ್ಥಿತಿಯುಲಿಖಾಗಮಾರ್ಥಮುಂ |

ಭಾವಿಪೊಡಲ್ಪು ಸತ್ಯವಿಪರಂಪರೆಯಿಂ ಪರಿಗೀತವಾಗಿ ನಿ ||

ಸ್ವೇವಳಮಾದ ರೂಢಿವಶದಿಂ ಸಲೆ ಸಲ್ವದಿದಲ್ತೆ ತಿಷ್ಟಸಂ |

ಭಾವಿತಮಪ್ಪ ಕಾವ್ಯಸಮಯಂ ಭುವನತ್ರಯವಸ್ತುಗೋಚರಂ || ”

ಇದರಿಂದ ಕವಿಸಮಯವು ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗತಕ್ಕದ್ದೂ ಅಲ್ಲ; ಆಗಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಆದರೂ “ನಿಷ್ಕೇವಳಮಾದ ರೂಢಿವಶದಿಂದ” ಕವಿಜನ ಪರಿಗೃಹೀತವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿರಬೇಕು. ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕವಿಸಮಯವಿಷಯವಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸಹಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಯಾವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಲಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕವಿಸಮಯದ ಸ್ವರೂಪವು ತಿಳಿದಹೊರತು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಕೆಲವು ಚಮತ್ಕಾರವು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಭಂಗ ಬರುವುದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ರಸವತ್ತಾದ ಕವಿವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉನ್ನತಪ್ರಲಾಪವೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ?

(1) “ ತಿಂಗಳುಮೊಡನುಕುಳವ ಬೆ |

ಬಿಡಿಗಳುಮಕ್ಕುಂ ನಿರೂಪಕಾಂತಃಕರಣ ||

ಕ್ಕಿಂಗಡಲ ಕುವರಿ ತಾಂ ಪಡೆ |

ದಂಗಜಶಿಶುಗೆರೆಯಲಿಟ್ಟ ಪಾಲ್ಬೆಣ್ಣೆಯವೋಲ |

ಪೆರೆಯಂಚೆಯ ತುವ್ವಳ್ಳೊ |

ಕರೆಯೆರಲೆಯ ಮೆಲ್ಕಿನುಗುವ ನೊರೆಗಳ ಸರಿಯೋ ||

ನೆರೆ ಬಿರಯಿಯ ಕೂರ್ನೋಟದೆ |

ಪರಿದಿಂದುವಿನುಗುವ ಸೊದೆಯೊ ಜೊನ್ನದ ಪೊನಲೋ ||

( ಬಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯಂ )

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯಾರ್ಥ—ಇಂಗಡಲ ಕುವರಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು, ತಾನು ಹಡೆದ, ಅಂಗಜ ಶಿಶುವಿಗೆ—ಮನಸಿಜನಾದ (ಅನಂಗನಾದ) ಮನ್ಮಥನಿಗೆ, ಎರೆಯಲು ಇಟ್ಟ, ಪಾಲ್ಬೆಣ್ಣೆಯ ಹಾಗೆ, ತಿಂಗಳುಂ—ಎಂದರೆ ಚಂದ್ರನೂ, ಒಡನೆ ಉಕ್ಕುವ, ಬೆಳ್ಳಿಂಗಳೂ, ನಿರೂಪಕಾಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ—ಸಹೃದಯರ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ—ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಅಕ್ಕುಂ—ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಬೆಣ್ಣೆಗೂ ಚಂದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹತೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಹಾಲಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ ಇದೆ. ಆಕಾಶವೇ ಒಳಲೆಯಾಯಿತು, ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಯೇ ಹಾಲಾಯಿತು, ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನೇ ಹಾಲಿನ ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ಬೆಣ್ಣೆಯಾಯಿತು. ಹಾಲೆರೆದು ಸಾಕಿದ ಮಗುವೆಲ್ಲಿ?—ಎಂದರೆ, ಅದು ಅನಂಗ. ಹಾಲೆರೆದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ; ಅದು ನಲಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನಂಗನೆಂಬ ಮಗುವಿಗೆ ವಿಕಾಸವು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉಪ್ಪೇಕ್ಷೆಯು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿಯೂ

ಹೃದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾಠಕರೇ ಯೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಉತ್ತೇಜ್ಜೆಯು ಯಾವ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ?—ಎಂದರೆ, ಅಮೂರ್ತದ್ರವ್ಯವಾದ ಚಂದ್ರಿಕೆಗೆ ಹಾಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ಎಂದರೆ, ಮೂರ್ತತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪ ಮಾಡಿದೆ. ಇದೇ ಕವಿಸಮಯವೆಂಬುದು.

ಕವಿಯು ಆ ಚಂದ್ರಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಉತ್ತೇಜ್ಜೆಗೂ ಅಮೂರ್ತದ್ರವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತತ್ವಾ ರೋಪಣವೆಂಬ ಕವಿಸಮಯವೇ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಚಂದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪೆರೆ = ಚಂದ್ರನೆಂಬ ಹಂಸದ, ತುಪ್ಪುಳ್ಳಳು = ಗರಿಗಳು ಎಂದೂ, ಆ ಚಂದ್ರಬಿಂಬ ದಲ್ಲಿರುವ, ಕರೆ = ಕಳಂಕವೆಂಬ, ಎರಲೆಯ, ಮೆಲುಕಿನಿಂದ, ಉಗುವ = ಬಾಯಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಸ್ರವಿಸುವ, ನೊರೆಗಳ ಸರಿಗಳೆಂದೂ, ವಿರಹಿಗಳ ಕೂರ್ನೋಟ ವೆಂಬ ಹರಿತವಾದ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಕೇರಿದ, ಚಂದ್ರನಿಂ, ಉಗುವ = ಶರೀರದಿಂದ ಪ್ರ ವಹಿಸುವ, ಅಮೃತವೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿರುವ ಕಳಂಕವನ್ನು ಬಿಂಕೆಯೆಂದು ಉತ್ತೇಜ್ಜಿಸುವುದೂ, ಚಂದ್ರಬಿಂಬವನ್ನು ಅಮೃತಭಾಜನವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದೂ, ವಿರಹಿಗಳ ನೋಟದಲ್ಲಿ ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯವು ಕಾಣಬರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾದ ಸಂಕೇತವು.

(2) “ ಇದು ಮತ್ತೇನೆಂಬೆ ಬಿಟ್ಟಿಂಗಳ ಬಿಳತಿಗೆಯಂ ಪಂಸೆ ಪಾಲ್ಲೆತ್ತು ನಾರ್ದ ।

ಪುದೊ ಮಲ್ಲಿಮಾಲೆಗೆತ್ತೇನೆರಗಿದವುದೊ ಭೃಂಗಂ ಬಿಸಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಂ ॥

ಕರ್ದುಕಲ ಕೈಗೆಯ್ಯೊಳಾರಯ್ದವುಡಿಭಕಳಭಂ ಸಾಂದ್ರಚಂದ್ರಾಶುವಂ ಜಾ ।

ರೆ ದುಕೂಲಂ ಲೀಲೆಯಿಂದಂ ತೆಗೆದವುದೊ ಕುಚಾಗ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಂತಾಕದಂಬಂ ॥

(ಕುಂಜರಲೀಲಾವತಿ.)

ಹಂಸವು, ಬಿಟ್ಟಿಂಗಳ, ಬಿಳತಿಗೆಯಂ—ಧಾವಳ್ಳವನ್ನು, ಪಾಲ್ಲೆತ್ತು—ಹಾಲೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ನಾರ್ದವುದೊ; ಭೃಂಗವು, ಮಲ್ಲಿಮಾಲೆಗೆತ್ತು, ಎನೆರಗಿದವುದೊ; ಇಭಕಳಭಂ, ಬಿಸಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಂ, ಕರ್ದುಕುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ಕೈಗೆಯ್ಯೊಳ— ಅಡಿಗೆಡಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು, ಆರಯ್ದವುದೊ—ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೊ; ಕಾಂತಾಕದಂಬ ವು, ದುಕೂಲಂ ಜಾರಿ ಪೋಗಲು, ಸಾಂದ್ರಚಂದ್ರಾಶುವನ್ನು, ಕುಚಾಗ್ರಕ್ಕೆ, ಲೀಲೆ ಯಿಂದಂ ತೆಗೆದವುದೊ, ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವೆನಲ್ಲದೆ, ಮತ್ತೇನೆಂಬೆ?—ಎಂದು ಪದ್ಯಾರ್ಥ.



ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೂರ್ತದ್ರವ್ಯವಾದ ಜ್ಯೋತ್ಸೈಯನ್ನು ಕುಡಿಯಲೂ, ತಿನ್ನಲೂ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲೂ, ಹೊದೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಯೋತ್ಸೈಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವು ಇರುವಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಪಡುವುದಿಲ್ಲ ; ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ-ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದೆಂಬ ಕವಿಸಮಯವು.

(3) ದುಗುಲಮನುಟ್ಟು ತೊಟ್ಟು ಪೊಸಮುತ್ತನೆ ಚಂದನದಣ್ಣಿನಿಕ್ಕಿ ಮ ।

ಲ್ಲಿಗೆಯ ಸರಂಗಳಂ ಮುಡಿದು ಚಂಪಕಮಾಲೆಯನೆತ್ತಿ ಮೇಲೆ ತುಂ ॥

ಬಿಗಳೊಲೆದಾಡದಂತರಿಯಲಾಗದವೋಲ ನವಚಂದ್ರಿಕಾಚ್ಛವೀ ।

ಚಿಗಳೊಡಗೂಡಿ ಪೊದಳಭಿಸಾರಿಕೆ ಮುತ್ತಿನ ಬೊಂಬೆಯೆಂಬಿನಂ ॥

( ಕುಂಜರಲೀಲಾವತಿ )

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅಭಿಸಾರಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಕೆಯು ದುಗುಲಮನುಟ್ಟು, ಪೊಸಮುತ್ತನೆ ತೊಟ್ಟು, ಚಂದನದ ಅಣ್ಣಂ-ಅನುಲೇಪನವನ್ನು ಇಕ್ಕಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸರಂಗಳಂ ಮುಡಿದು, ಮೇಲೆ ತುಂಬಿಗಳೊಲೆದಾಡದಂತು, ಚಂಪಕಮಾಲೆಯನೆತ್ತಿ-ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅರಿಯಲಾಗದವೋಲ-ಯಾರಿಂದಲೂ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲ್ಪಡದ ಹಾಗೆ, ನವಚಂದ್ರಿಕಾಚ್ಛವೀಚಿಗಳೊಡಗೂಡಿ, ಮುತ್ತಿನ ಬೊಂಬೆಯ ಹಾಗೆ ಹೊರಟಳು-ಎಂದು ಪದಾರ್ಥ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯ ಆಶಯವು ತನ್ನ ಸಂಚಾರ ಯಾರಿಗೂ ಊಹಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿರಕೂಡದೆಂಬುದು. ತದನುಗುಣವಾಗಿ ತಾನು ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನೂ ಗಮನವನ್ನೂ ಮರೆಯಿಸಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ದುಕೂಲ, ಪೊಸಮುತ್ತ, ಚಂದನಲೇಪನ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೆಳ್ಳಗೆ ನದಿಯ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಕವಿಮುಬರುವ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿರುವಳು. ಏಕೆ? ಬಿಳುವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಬಿಳುವಾದ ತನ್ನ ದೇಹವು ಕಾಣದೆಂಬ ಭಾವದಿಂದ. ಹೀಗಿರಲು, ನಸುಗೆಂಪಾದ ಚಂಪಕದ ಧಾರಣವನ್ನು ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಹಾಸಿಯೆಂದು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ರಸವನ್ನು ವೃಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಗೆಂದರೆ? ದುಂಬಿಗಳು ಮಲ್ಲಿಕಾದಿ ಪುಷ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರಂದಪಾನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುತ್ತುವುವೆಂದೂ, ಚಂಪಕಪುಷ್ಪಗಳ ಹತ್ತಿರವನ್ನು ಮಕರಂದವಿದ್ದರೂ ಮರೆತೂ ಸೇರವೆಂದೂ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವರು. ಕ್ರಮ

ರಗಳಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಗಳಲ್ಲಿ ಅಹ್ಲಾದಕತ್ವವೂ, ಚಂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾರಕತ್ವವೂ ಲೋಕಾ ನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯಸಿದ್ಧಿಗಳು. ಈ ಕವಿಸಂಕೇತ ವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಪದ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾಲೆ ಗಳ ಮೇಲೆ ಚಂಪಕಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಅವಳ ಶ್ವಾಸಪರೆಮಳಕ್ಕೂ, ಚಂದನ ಚರ್ಚೆಗೂ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಕರಂದಕ್ಕೂ ದುಂಬಿಗಳು ನಾಲ್ಕುಕಡೆಯಿಂದ ಕವ್ವರೆಗೊಂಡು ಬಂದು ಮುತ್ತುವುವು; ಆಗ ಅವುಗಳ ಕಾಷ್ಟ್ಯದಿಂದ “ ನವನೀಲ ಪಟಮಂ ಮುಸುಕಿದವೋಲಾ ” ಆಗಿ, ಚಂದ್ರಿಕಾದಿ ಶ್ವೇತದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಮರೆಸಯಿ ಲ್ಪಟ್ಟ ಅವಳ ಗಮನವೂ ರೂಪೂ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುವುವು. ಹೀಗಿರಲು, ಭ್ರಮರದ ನಿವಾ ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಂಪಕಮಾಲಾಧಾರಣವು, ಈ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ತೇಜಕವೇ ಹೊ ರತು ರಸಕುಂದಕವಲ್ಲ. ಅದಂತಿರಲಿ. ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಿಂದ ಅವಳ ಗಮನವು ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದಲ್ಲ; ಅವಳ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ— ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೂ, ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚಂಪಕದ ಹೊಂಬಣ್ಣವು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಸುಮಾರಾಗಿ ಕಾಣಬರಬಹುದು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಕೆಯು ಸಾಂದ್ರತ್ವದಿಂದ ಮರೆತುಸಲ್ಪಡುವುದೇ ನಿಶ್ಚಯ.

ಚಂಪಕದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರಗಳಿಗೆ ಮಾರಕತ್ವವೆಂಬ ಕವಿಸಂಕೇತವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂ ಡು, ಜಯನ್ಯಪಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸುಲೋಚನಾದೇವಿಯ ಮೂಗುತಿಯ ಧಾರ ಣವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು! ಅದೇನೆಂದರೆ:—

ಅರಲುರಿಣಿಯೀಬಂಡುಂಡೊಡೆ ।

ಮರಣಮವಕೆ ನಿಶ್ಚಯಮದರಿಂದಾ ।

ಗರಳಮನಿದರಿಂ ಕಿಡಿಪೆನೆನುತ ಬಸಸಿರಿಯಾಚಂಪಕದ ॥

ಬಿರಿಮೊಗ್ಗಿಯ ತುದಿಗವ್ಯತದ ಘಟಿಕೆಯ ।

ನಿರಿಸಿದವೊಲು ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿಯಂ ।

ವಿರಚನೆಗೆಯ್ದೊಳದೊರ್ವಳ ತರುಣಿಯ ನಾಸಾಮುಕುಳದೊಳು ॥

ಇವೆರಡೂ ಸ್ವದಕೀರ್ತನ—ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದೆಂಬ ಕವಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣವಾಗಿದೆ.

(4) ಅರಿಯೆಂ ಪಿರಿದಂ ಬೊಗಳಲಾ ।

ಪೆರತೇಂ ಮುಚ್ಚಿದೊಡೆ ಮುಚ್ಚಿರಲ್ಪಲ್ಲದೆ ಕೆ ॥

ಣ್ಣೆರೆಮೊಡೆ ತೆರೆದಂತಲ್ಲದೆ ।

ಮೆರೆದೊತೆನೆಯಿಕ್ಕಲಿಯದಿಡಿದ ತಮಂಧಂ ॥

ಉಗುರಿಂದಂಟೆ ಬಿರಂಟೆಯಂಜನಮದಕ್ಕುಂ ಚೌಕಮಂ ಕೀರುತುಂ |

ತೆಗೆದಾಚ್ಚಾ ದಿಸೆ ಕೇಳ ನೀಲಪಟಮಕ್ಕುಂ ಬಟ್ಟಿತಂ ಮಾಡಿ ಸು ||

ತ್ತುಗಳೆತ್ತಲ್ಕುಸಿತಾತಪತ್ರಮೆ ಅದಕ್ಕುಂ ತಾನಿದೆಂಬಂದದಿಂ |

ಜಗದೊಳ್ ಕಣ್ಗೆ ವಿಚಿತ್ರಮಾಗೆ ನೆರೆ ದಟ್ಟಿಸಿತ್ತನಿತ್ತಂ ತಮಂ ||

ಇದು ಮಧುಕರಮಿದು ಮಲ್ಲಿಗೆ |

ಯಿದು ಕೋಕಿಳನಿದು ಮರಾಳಮಿದು ಮದಗಜಮಿಂ ||

ತಿದು ಕಂಠೀವರಮಿದು ಕರಿ |

ದಿದು ಬಿಳಿದೆಂದರಿಯಬಾರದುವಿದ ತಮದೊಳ್ ||

ಮನದೊಳಗಂ ಪೊರಗಂ ತೆ |

ಕ್ಕನೆ ತೀವಿದ ಮರ್ಬಿನೊಳಗೆ ನೆನಸುಂ ಕನಸುಂ ||

ಮನಸುಂ ತಾನುಂ ಕತ್ತಲೆ |

ಯೆನಿಸಿದುದು ತಮದ ಘನವನದನೇನೆಂಬೆಂ ||

(ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣಂ.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಾವ ಪದಾರ್ಥವಾದ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಕವ್ವಾದ ಘನತೆಯುಳ್ಳ ಮುಟ್ಟು ಬಹುದಾದ ಪದಾರ್ಥವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕವಿಸಮಯ. ಈ ಕವಿಸಮಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಹ್ಲಾದಾತಿಶಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಉಪ್ಪೇಕ್ಷಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾರವು ಅಂಜನದಂತೆ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಮೆರೆದುಕೊಂಡು ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ವಸ್ತುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಾನೆ ನೆಳೆಯದು? ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮುಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟಮುಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ, ಬಿಳುವು ಕವ್ವು, ದೊಡ್ಡದು ಚಿಕ್ಕದು, ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಇದು ಬಿಳುಪಾದ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಇದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧುವನ್ನು ಪಾನಮಾಡುವ ಕವ್ಯಗಿರುವ ದುಂಬಿ, ಇದು ಕೋಕಿಲ, ಇದು ಹಂಸ, ಇದು ಪಕ್ಷತಾಕಾರವಾದ ಗಜ, ಇದು ಅದರ ಕುಂಭಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕಂಠೀರವ, ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯು

ತನ್ನ ಹೊರಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಒಳಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ನೆನಸು, ಕನಸು, ಮನಸು, ತಾನು ಕತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಹೋದವೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವ್ಯಾಪಕ ತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೈ ತನಗೆ ಕಾಣದಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಾರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹೊದಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಮರೆಯಿಸಿ, ಇದು ಕನಸೋ, ಇದು ನೆನಸೋ ಅಥವಾ ಇದು ಮನಸೋ ಎಂದು ಭ್ರಾಂತಿಸಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದೀಗ ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುವುದು.

ಇದೂ ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿಯೆಂಬ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

(5) ಕುಲಭೂಭೃತ್ಯೂಟದೊಳ ಮಣಿಕದೇಳವಿಸಿಲಂತಂತೆ ದಿಕ್ಕುಂಭಕುಂಭ |

ಸ್ಥಲದೊಳ ಸಿಂದೂರಮೆಂತಂತಮರನದಿಯೊಳಾರಕ್ತನೀರೇಜಪತ್ರಾ ||

ವಲಿಯೆಂತಂತಬ್ಧಿಯೊಳ ವಿದ್ರುಮಸಮುದಯಮೆಂತಂತೆ ಪರ್ವಿತ್ತು ರಾಗಾ |

ವಿಲಮಪ್ಪಂತುವಿರ್ವಿಲ್ಲಂ ದಶರಥವಸುಧಾಧೀಶತೇಜೋವಿತಾನಂ ||

(ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ದಶರಥನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪರಾಕ್ರಮವು ದಶದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಜನಗಳಿಂದ ಕೊಂಡಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಕವಿಗಳು ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಕೆಂಪಾಗಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಕವಿಸಮಯವೇ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

ದಶರಥನ ಪ್ರತಾಪ ವಿತಾನವು ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಕುಲಪರ್ವತಗಳ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮಣಿಕೃಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ಬಿಸಿಲಂತೆಯೂ, ದಿಗಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಕುಂಭಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೆರೆವ ಸಿಂದೂರದಂತೆಯೂ, ಮೇಲುಗಡೆ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುವ ದೇವಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೆಂದಾವರೆಗಳ ದಳಗಳಂತೆಯೂ, ಕೆಳಗಡೆ ಸಮುದ್ರತೀರದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹವಳಗಳಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸರಿಸಿತು, ಎಂದು ಪದ್ಯಾರ್ಥ.

ಇಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಆರಾಣ್ಯ, ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲೋತ್ಪತ್ತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸದಿದ್ದರೆ, ಇಷ್ಟು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ದಿಗಂತವ್ಯಾಪಿಯಾದ

ದಶರಥನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ; ಭಾವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಕಾಣಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದೂ ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿಯೆಂಬ ಕವಿಸಮಯೋದಾಹರಣ.

(6) ಬಕುಳಂ ಗಂಡೂಷಸೇಕಾಸವಕೆ ಪರಿಮಳಂಗೈಯ್ಯವೊಲ ವೂಗಳಂ ಬೀ |  
 ಳಿಕುಮಿಾಚಾಂಪೇಯಮುಂ ಕೆಂಪಿಡಿಯೆ ಯುವತಿವಕ್ತ್ರೇಂದು ಚೆಂಬೂಗಳಂ ಪೊ ||  
 ಣ್ಮಿಕುಮಿಂತೀಭ್ಯಂಗಸಂಘಂ ಮುದದೊದೆವಬಲಾನೂಪುರಧ್ವಾನಮಂ ಕೇ |  
 ಳ್ಳು ಕರಂ ತಾಂ ಕಲ್ತಶೋಕಂಗಳೊಳನುಕರಿಪಂತಿಂಪಿನಿಂ ಪಾಡುತಿರ್ಕುಂ ||

( ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದಂ )

ಇದು ವನಕೇಳೀ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದ ಪದ್ಯ.

ವಕುಳವೃಕ್ಷವು ಅಬಲಿಯರು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಮುಕ್ಕುಳಿಸುವ ಮದ್ಯದ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಎಂಬಂತೆ ಅವರ ಗಂಡೂಷ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಬೀಳಿಸುವುದು ; ಅವರ ಮುಖವು ಮದ್ಯಪಾನದಿಂದ ಕೆಂಪೇರಲು, 'ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಪಗೆಯು ಹೂವುಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ; ಅವರ ಪಾದತಾಡನದಿಂದ ಅಶೋಕವು ಚಿಗುರಿ ಪುಷ್ಪ ಬಿಡುವುದು ; ಆ ಪುಷ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಕರಂದವನ್ನು ಪಾನಮಾಡುತ್ತ ದುಂಬಿಯು ಗಾನಮಾಡುವುದು ; ಆ ಗಾನವು ಅಶೋಕವನ್ನು ಒದೆವುದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ನೂಪರಧ್ವಾನಮಂ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವುಗಳು ಮಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುವುದು—ಎಂದು ಪದ್ಯಾರ್ಥ.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾದತಾಡನದಿಂದ ಅಶೋಕದಲ್ಲಿ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಪಾತದಿಂದ ಸಂಪಗೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಗಂಡೂಷಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವಕುಳದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಕುಸುಮೋತ್ಪತ್ತಿಯು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವದೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕವಿಸಮಯ. ಈ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಈವರ್ಣನೆಯು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗದು ; ಇದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವು ತೋರದು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣದ ವನಕೇಳೀವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ಅದೇನೆಂದರೆ—

ಮ|| ಅವನಿಪತಿ ಮಂಗಳವೃತ್ತವನೋದಿದ ಮಂಗಳವಾತಕಂಗೆ ತದುತ್ಸವಮಹಾ  
 ದಾನಮಂ ಮಾಡಿ ಪಲ್ಲವಿತಲತಾದ್ರುಮಂಗಳಂ ನೋಡುವಲ್ಲಿ,

ಮೃದುಪದಪಾತದಿಂದಸುಕೆಯಂ ತಳಿವೇರಿಸಿ ಕೇಕರಾಂಶುವಾ |  
ತದಿನಲಗೊಂಚಲಂ ತಿಳಕಮಂ ತಳೆವಂತಿರೆ ಮಾಡಿ ಪರ್ಬಿ ಕೊ ||  
ಬಿಡ ಕುಚದೊತ್ತಿನಿಂ ಕುರವಕಕ್ಕೆ ನವಾಂಕುರಮಂ ನಿಮಿರ್ಚಿ ಬೀ |  
ರಿದುದಬಳಾಜನಂ ನೃಪವರಂಗೆ ಮನೋಜಮಹೇಂದ್ರಜಾಲಮಂ || ೧ || ‡  
ವ|| ಆಗಳದಂ ನೋಡಿ ವಿಸ್ಮಯಸ್ತೋರಮುಖಾರವಿಂದನಾಗಿ,

ಬದೆದೆಳದಳಿರಂ ನಿಲಂ ಮಾ |

ಡಿದೆ ತನಗೆಂದಸುಕೆ ನಿನಗೆ ಸೋಲ್ವಿತ್ತುದು ಕೊಳ ||

ಇದನೆಂದು ನೃಪಂ ಕೋಮಳ |

ಪದಪಲ್ಲವೆಗಿತ್ತನರುಣಮಣಿನೂಪುರಮಂ || ೨ ||

ನನೆಯಂ ಪೂಗಳನಾಲೋ |

ಕನಮಾತ್ರದೆ ಪಡೆದಳೆಂದು ಮೆಚ್ಚಂ ತಿಳಕಂ ||

ನಿನಗಿತ್ತದೆಂದು ಭೂಪಂ |

ವನಿತಾತಿಳಕಕ್ಕೆ ಹಂಸತಿಳಕಮನಿತ್ತಂ || ೩ ||

ಅಂಕುರಮಂ ಕುಚಕಳಶದ |

ಸೋಂಕಿಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದ ನಿನಗೆ ದಯೆಗೆಯ್ದುದು ಮೆ ||

ಚ್ಚಂ ಕುರವಕತರುವೆಂದರ |

ಸಂ ಕೊಟ್ಟಂ ವೃತ್ತಕುಚೆಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಸರಮಂ || ೪ ||

ವ|| ಅಂತು ನೆವಂ ಬಡೆದು,

ಮರನುಂ ಬಳ್ಳಿಗಳುಂ ತೊವಲೊಡೆ ವಸಂತೋತ್ಸಾಹಮೆಂದಗ್ಗದೆ |

ಗ್ಗರೆನುತ್ತಿರ್ಕಮ! ಬೊಂಗಳಂ ತುಡುಗೆಯಂ ವಸ್ತ್ರಂಗಳಂ ಪೂಣ್ವ ಸಿ ||

ದ್ಧರಸಂ ಸಿಧಿಸಿದಂತೆ ಕಲ್ಪತರು ಕೈವಂದಂತೆ ಭೂವಲ್ಲಭಂ |

ಧರೆಗೆಲ್ಲಂ ಪಿರಿದೀವ ದಾನಗುಣದಿಂ ನಿಚ್ಚಂ ವಸಂತೋತ್ಸವಂ || ೫ ||

(ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ.)

‡ ಟೀಕು—೧. ಮಹೇಂದ್ರಜಾಲ—ಹೇಗೆ?

೫. ತೊವಲೊಡೆ—ಚಿಗುರು, ಹೂವು, ಕಾಯಿ ಬಿಟ್ಟರೆ. ಎಗ್ಗ—ಹೆಡ್ಡರು. ಪೂಣ್ವ—  
ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ; ಇದು ಈವ ಎಂಬ ಕಿ ಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

(7) ನಂದನನೊಸಗೆಯುಮಾಮಕ ।

ರಂದಕನೆಳಸಿರದೆ ಬಿಟ್ಟುಪೋದೊಂದಳಲುಂ ॥

ಕುಂದದೊಡನಲೆಯೆ ಸತಿ ಕಾ ।

ಳಿಂದಿಯ ಸುರನದಿಯ ಕೂಡಲಂ ಪೋಲ್ತಿದಳು ॥

( ಕವಿಕುಂಜರಲೀಲಾವತಿ )

ಪದ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಶುಕ್ಲತ್ವವನ್ನೂ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾಷ್ಣ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸುವರೆಂಬ ಕವಿಸಮಯ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಉಪಮಾನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿವಾಕ್ಯವು ಉನ್ಮತ್ತಪ್ರಲಾಪವೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯೂ ಹುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ದುಃಖವೂ, ಒಂದುಕಡೆ ಸಂತೋಷವೂ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅವು ಬೇರೆಬೇರೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಗಂಗಾಯಮುನಾ ಸಂಗಮದ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೇಗೆ? ಗಂಗಾಜಲವು ಬಿಳುಪು, ಯಮುನಾಜಲವು ಕಪ್ಪು, ಈ ಯೆರಡು ನದಿಗಳು ಸಂಗಮವಾದ ಮೇಲೆಯೂ ಬಹುದೂರದ ವರೆಗೆ ಒಂದುಕಡೆ ಕಪ್ಪುಗೂ ಒಂದುಕಡೆ ಬಿಳುಗೂ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಯಂತೆ. ಹೀಗಿರಲು ಕವಿವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕಪರಿಚಯವು ಹೇಗೆ ಪರಿಮಳಿಸಿದೆ ನೋಡಿರಿ !

(8) ನೀರಂ ಗಡ ನೀಂ ನಳಧಾ ।

ತ್ರೀರಮಣನೆ ನಿನ್ನ ಪಾಲ್ಲಡಾ ಭೈಮಿ ವಲಂ ॥

ನೀರಕ್ಷೀರವಿಭೇದಕ ।

ನೀರಾಜಮರಾಳನೊಂದಿಸಿತ್ತಿದು ಚಿತ್ರಂ ॥

( ದಮಯಂತೀಸ್ವಯಂವರಂ ).

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಎಲೈ ನಳಧಾತ್ರೀರಮಣನೆ, ನೀಂ, ನೀರಂ ಗಡ-ನೀರನಲ್ಲವೆ ಪ್ರಿಯ ನಲ್ಲವೆ? ಭೈಮಿಯು—ಭೀಮವುತ್ರಿಯಾದ ದಮಯಂತಿಯು, ನಿನ್ನ ಪಾಲ್ಲಡಾ—“ ಅರ್ಧಂ ಭಾರ್ಯಾ ಮನಷ್ಯಸ್ಯ ” ಎಂಬಂತೆ ನಿನ್ನ ಭಾಗವಲ್ಲವೆ? ಹೀಗಿರಲು ನೀನೇನು ನೀರನ್ನೂ, ಪಾಲೆ ಆದ ಎಂಥರೆ ಹಾಲಾದ ದಮಯಂತಿಯನ್ನೂ, ನೀರಕ್ಷೀರವಿಭೇದಕನಾದ-ಎಂದರೆ, ಹಾಲೂ ನೀರೂ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ

ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಹಾಲನ್ನೂ ನೀರನ್ನೂ ಸೇರಗೊಡಿಸದ, ಈ ರಾಜಹಂಸವು ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನೂ, ಒಂದಿಸಿತ್ತು-ಸೇರಿಸಿತೆಂಬುದು ಅಶ್ವತ್ಥವೇ. ಸರಿ. ಹಂಸದ ಸ್ವಭಾವವು ಹಾಲನ್ನೂ ನೀರನ್ನೂ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದೇ, ಆದರೂ ಅದು ಈಗ ನೀರನ್ನೂ ಹಾಲನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿತೆಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥವಿಲ್ಲವೇ? - ಎಂದು ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಏಕನಾಳಾವಲಂಬಿಭೆಲ್ಲದ್ವಯ ನ್ಯಾಯದಿಂದ, ' ನೀರ ' ಶಬ್ದವಾಚ್ಯಗಳಾದ ನೀರಿಗೂ ಪ್ರಿಯನಿಗೂ, ' ಪಾಲ ' ಶಬ್ದವಾಚ್ಯಗಳಾದ ದಮಯಂತಿಗೂ ಹಾಲಿಗೂ, ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಹಂಸವು ಜಲಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನೀರನ್ನು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಯೆಂಬ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು " ಇದು ಚಿತ್ರಂ " ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುವುದು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗದೆ ಇರದು.

(೧) ಗಿರಿಜಿ ಶಶಿವದನೆ ಕೊಳನಂ |

ಭರದಿಂ ಪುಗೆ ನೆಯ್ವಿಲೆಯ್ವಿದುವು ವಿಕಸನಮಂ ||

ವಿರಹಮನಾಂತುವು ಕೋಕಂ |

ಸರಸಿರುಹಂ ಮುಗಿದುವರರೆ ಪಗಲೊಳ ಚಿತ್ರಂ ||

(ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣಂ.)

ಪದ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಚಂದ್ರೋದಯವಾದರೆ ನೆಯ್ವಿಲು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ, ಕಮಲವು ಮುಕುಳಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಚಕ್ರವಾಕ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ವಿರಹವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಕೇತವು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಕವಿಯು ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾರ್ಯದ್ವಯೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಗಿರಿಜೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನೂ, ಅಕೆಯ ಸರಃಪ್ರವೇಶವನ್ನೂ ಏಕದಾ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಕೆಯ ಮುಖವು ನಿಶಾಕರನಾದ ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳದು ಎಂಬ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು, ಆ ಚಂದ್ರನಿಂದ ಹಗಲಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಈಕೆಯ ಮುಖಚಂದ್ರನು ಮಾಡಿತು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯವು ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ " ಶಶಿವದನೆ " " ಪಗಲೊಳ ಚಿತ್ರಂ " ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಃಪ್ರವೇಶವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ



ఇంపు కేదలి ఎందు నేయిలీయ వికాసవన్నా, కమలద ముకుళనవన్నా,  
కేలకవిరహవన్నా సరఃప్రవేశ కాలదల్లి వణిసిరువుదు.

(10) నేరేద తిమిరం నిశాకర ।

కరకుంతాహతిగే బీర్జ మూర్ఖీయ నేవదిం ॥

పరేదోడి పోక్కు సలే మ్మే ।

గరేదుదు బిరయిసువ జక్కువక్కిగళేదోయోళ ॥

(చంద్రప్రభపురాణం.)

ఇల్లి కవియు జంద్రోదయవన్న వణిసుత్తానే.

ఈ వణిసేయు, జంద్రోదయల్లి జక్రవాకదంపతిగళిగే విరహవుంటా  
గువుదు, దుఃఖక్కే కప్పుబణ్ణ హేళువుదు ఎంబ కవిసమయద ఆధారద  
మేలెలె హుట్టిఇదే. ఈ కవిసమయదింద ఓదిదవర మనస్సినల్లి ఆహ్లాదవూ  
విస్మయవూ తలెదోరువంతే జంద్రోదయవన్న వణిసి కవియు తన్న ప్రతి  
భియన్న తోరిసికొళ్ళుత్తానే.

హేగేందరే :—

కవియు అంధకారవన్న ఒబ్బ వురుషనంతే నిరూపిసి; ఆ వురుషను  
నిశాకరనాద జంద్రన కరకుంతాయుధాహతిగే, మూర్ఖీయ నేవదింబీర్జ—  
ఎల్లి తాను మూర్ఖబిళువనోలె ఎందు హేదరికొండు అథవా భయాశంకే  
మాడి; భరితనాదవను అపాయ బారద స్థలదల్లి ఓడిహోలెగి మరేయిసికొ  
ళ్ళువంతే, కరకుంతపు హొగలారద, బిరయిసువ-విరహదుఃఖవు మూడిద,  
జక్కువక్కిగళ ఎదియల్లి; పరేదు, ఓడి, పోక్కు, సలే, మ్మేగరేదుదు—మరేయి  
సికొండను, ఎందు ఊత్తేక్షిసిరువను. ఈ ఊత్తేక్షేయల్లి ఔచిత్తవు జేన్నాగి  
కండుబరువుదు. హేగేందరే? దుఃఖవుంటాదాగ హృదయవు అంధకారా  
వృతవాగువుదష్టే. జక్రవాకక్కే జంద్రోదయదల్లి దుఃఖ ఊంటాగువుద  
రింద, అదర హృదయవు అంధకారావృతవాగువుదు సహజ. జంద్రోదయ  
కాలదల్లియదరొ—

ಪಾರದದಿಂದೆ ಲೇಪಿಸಿದುದೋ ದೆಸೆ ನೀರದಮಾರ್ಗಮೆಯ್ದೆ ಕ |  
 ಪೂರಪರಾಗದಿಂದಿಡಿಯೆ ತುಂಬಿದುದೋ ಸ್ಥಟಕೋಪಲಂಗಳಿಂ ||  
 ಧಾರಿಣಿ ಕೂಡೆ ಹಪ್ಪಳಿಗೆಯೊತ್ತಿದುದೋ ಸಲಿಲಾಶಯಂ ಪಯಃ |  
 ಪೂರಮನಾಂತುದೋ ದಿಟಕೆ ತಾನೆನಿಸಿತ್ತಮೃತಾಂಶುರಶ್ಚಿಯಿಂ ||  
 (ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾವುರಾಣಂ.)

ಜಗಮಿದು ಮೌಕ್ತಿಕದಿಂದಂ |  
 ತೆಗೆದುದೊ ದಂತದೊಳೆ ಸಮೆದುದೋ ಪಾಲ್ಗಡಲಿಂ ||  
 ದೊಗೆದುದೊ ಪೇಳೆಂಬಿನೆಗಂ |  
 ಸೊಗಯಿಸಿದುದು ಸಾಂದ್ರಚಂದ್ರಿಕಾವಿಸ್ತಾರಂ ||  
 (ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರಂ.)

ಇಂಗಡಲೆ ಕಡಲ್ಗಳ ಸೌ |  
 ಧಂಗಳೆ ಸದನಂಗಳೆಂದುಕಾಂತವೆ ಕಲ್ಗಳ ||  
 ಗಂಗೆಯೆ ತೊರೆಗಳೆನಲ ಬಿ |  
 ಕ್ಕುಂಗಡೆದುದು ಕುಮುದವನದ ಸಿರಿ ಬಿಳ್ವಿಂಗಳ ||  
 (ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ.)

ಕುಸುಮಂ ಗಂಧಾನುಮೇಯಂ ಗಮನಕಮನಹಂಸಾಳಿ ಶಬ್ದಾನುಮೇಯಂ |  
 ರಸನಾಸ್ವಾದಾನುಮೇಯಂ ಮಧು ಮಳಯರುಹಕೌತುಮಕರ್ಪೂರಮುಕ್ತಾ ||  
 ವಿಸರಂ ಸ್ವರ್ಣಾನುಮೇಯಂ ದಿಟಮೆನೆ ಘಟಿತಂಜಿತ್ತ ಬಿಳ್ವಿಂಗಳಿಂ ತು |  
 ಟ್ಟಿಸೆ ಲೋಕಂ ಚಂದ್ರಕಾಂತೋಪಳದ ಮಯಣದಿಂ ಮಾಡಿದಂತಿರ್ದುದಾಗಳ ||  
 (ಅನಂತನಾಥವುರಾಣಂ.)

ಈ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸ್ಥಲ  
 ಸಿಕ್ಕುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವರು. ಅಂಥ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಾಕ  
 ಗಳ ವಿರಹತಪ್ತವಾದ ಹೃದಯದ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮರೆಯಿಸಿ  
 ಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಸ್ಥಲವೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು? ಅದುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿ  
 ತೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವನು. ಹೀಗಿರಲು “ ಬಿರಯಿಸುವ ” “ ಮೈಗರೆದುದು ” ಎಂಬ  
 ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಔಚಿತ್ಯವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿರುವುದು. ಮತ್ತು “ ಮೂ  
 ಝೆಯ ನೆವದಿಂ ಪರೆದು ಒಡಿ ಪೊಕ್ಕು ಸಲೆ ಮೈಗರೆದುದು ” ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭೀತ  
 ನಾದವನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕವಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವನು. ಮತ್ತು,

“ನೊಂದ ಜನಂಗಳಂ ಕುಲಜನಂಗಳೆ ಸಂತ್ಯೆಸಲ್ಕೆ ವೇಳ್ಕುಂ” ಎಂಬಂತೆ ಸಜಾತಿಯನಾದವನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವು ನಿರಪಾಯವಾದುದೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ತಿಮಿರನು ತನ್ನಂತೆ ಕಪ್ಪಾದ ದುಃಖಿಸುವ ಜಕ್ಕವಕ್ಕಿಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರಿದನು, ಅಥವಾ ಕುಂತಾಹತಿಯು ಬೀಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ತಾನು ಓಡಿಹೋಗಿ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಇದ್ದಸ್ಥಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರ್ಛಿಹೋಗುವೆನು, ಅದರಿಂದ ಶತ್ರುವಾದ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತಾಗುವುದು; ಅದುದರಿಂದ ಪಲಾಯನವು ಹೀನಾಯವಾದರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವು, ಎಂದು ತಿಳಿದು ತಿಮಿರನು ಓಡಿಹೋಗಿ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಂಡನು—ಎಂಬ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗಾಶಯವನ್ನು ಕವಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವನು.

(11) ಇದಿರೊಳ ನಂದಿದೊಡಂಗಳ್ಕಡರೆ ತೊಡೆದ ಬಾವನ್ನ ದಂತಾವಗಂ ನೋ |  
 ಡಿದ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟೆ ತೆಳ್ಳವ್ವರದ ಸಲಗೆಯಂತಳ್ಳರಿಂ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಾ ||  
 ಡಿದ ಬಾಯ್ಸೊರಂದದಿಂ ತೀವಿದ ತನಿಗೆನೆವಾಲಂತೆ ನೇರ್ಪಟ್ಟ ನಿನ್ನ |  
 ಗ್ಗದ ದೇಹಚ್ಚಾಯೆಯಿಂ ತಣ್ಣನೆ ತಣಿಯದೆ ಲೋಕಕ್ರಯಂ ಚಂದ್ರನಾಥಾ ||  
 (ಗುಣವರ್ಮನ ಚಂದ್ರನಾಥಾಷ್ಟಕ.)

ಇಲ್ಲಿ, ಕವಿಯು ಚಂದ್ರನಾಥನಿಗೆ ಚಂದ್ರತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ, ಆತನ ದೇಹ ಚ್ಚಾಯೆಗೆ ಜ್ಯೋತ್ಸಾತ್ವವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿ, ಆ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಗೆ ಮೂರ್ತದ್ರವ್ಯತ್ವವರ್ಣನಾ ರೂಪವಾದ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಚಂದ್ರನಾಥನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರನಾಥನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗುವದೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಂಗ್ಯಂತರದಿಂದ ಈರಿತಿ ತಿಳಿಸಿರುವುದು ಯಾರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಾನೆ ಸೆಳೆಯದೆ ಇರದು?

ಪದ್ಯಾರ್ಥ—ಎಲೈ, ಚಂದ್ರನಾಥನೆ, ನಿನ್ನ ದೇಹಚ್ಚಾಯೆಯು, ಇದಿರಲ್ಲಿ ನಿಂತವರ ಎದೆಯಮೇಲೆ ಚಂದನವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದಹಾಗೆ ಹೃದಯತಾಪವನ್ನು ಆರಿಸುವುದು; ನಿಂತು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಕರ್ಪೂರಾಂಜನದಂತೆ ತೆಂಪನ್ನು ಕೊಡುವುದು; ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕೊಂಡಾಡಿದವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿದ ತನಿಗೆನೆವಾಲಂತೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಈವುದು; ಹೀಗಿರಲು, ನಿನ್ನ ಅಗ್ಗದ ದೇಹ ಚ್ಚಾಯೆಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ರಯವು ತಣ್ಣನೆ ತಣಿವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಏನತಿಶಯ? ಎಂದು ಪದ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯ.

ಇಲ್ಲಿ ವದಸಮುಭಿಹಾರದಿಂದ, ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಬಳಲಿದವನಿಗೆ ಚಂದನ, ಕರ್ಪೂರಾಂಜನ, ತನಿಗೆನೆವಾಲು ಹೇಗೆ ತಾಪನಿವಾರಕವೋ, ಹಾಗೆ ಸಂಸಾರ ತಾಪ ತಪ್ಪನಿಗೆ ಚಂದ್ರನಾಥಸೇವೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ನಿವಾರಣವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕವಿ ಹೃದಯವೂ, ದ್ರವ್ಯವೆಂದು ಕವಿಸಂಕೇತ ನಿರ್ಣಿತವಾದ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗುವಂತೆ ಬಿವರಿಸಿ, ತಿಲ್ಲವ್ವರ, ತನಿಗೆನೆವಾಲು ಎಂಬ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಪದಾಚಿತ್ಯವೂ ತಿಳಿದು ಬರುವುವು. ಕವಿಯು ಅತಿಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಗೆ ದ್ರವ್ಯತ್ವಾರೋಪರೂಪವಾದ ಕವಿಸಮಯವನ್ನೂ, ಸತ್ತ್ವ ಗುಣವೇ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತಿರುವ ಚಂದ್ರನಾಥನ ಚಂದ್ರನಾಥನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರುವ ಚಂದ್ರಶಬ್ದವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಸಂಸಾರತಾಪತಪ್ತನಾದವ ನಿಗೆ ಚಂದ್ರನಾಥನ ಸೇವೆಯಲ್ಲದೆ ಸಂತಾಪನಿವಾರಕವಾದ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲವೆಂಬ ತನ್ನ ಗುಣಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂರಿಸಿ, ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಉರು ವಂತೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನು, ನೋಡಿದಿರಾ !

(12) ಹರಿಣನುಮಂ ಪುತ್ರಂ ವಟೆ |

ತರುವಂ ತೊರೆದಕ್ಷಿಫಣಿಫಲಂಗಳನಾಂತಂ ||

ತಿರೆ ನೇತ್ರಭ್ರೂಬಿಂಬಾ |

ಧರಂಗಳಿಂದವಳ ವದನವಿಧು ಕರಮೆಸೆಗುಂ ||

( ರಾಜಶೇಖರವಿಲಾಸಂ )

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಬ್ಬ ನಾಯಕಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಚಂದ್ರದೃಷ್ಟಾಂತ ದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಂದ್ರಕಳಂಕವರ್ಣನಾವಿಷಯಕವಾದ ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯವು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ, ಪದ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿರುವ ಕಳಂಕ ವನ್ನು ಬಿಂಕೆ, ಹುತ್ತು, ಅಲದಮರ, ಶಶ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುವರು. ಈ ಸಮಯವು—

ಮೃಗಲಕ್ಷ್ಮುಂ ಸಂಜಿಗಂಪಿಂ ಪುದಿದುದಯಿಸಿ ಸರ್ವೋರ್ವಿಗಾನಂದಮಂ ವಾ |

ಧಿಗೆ ಪೆರ್ಚಂ ಮಾಡಿ ಮುನ್ನಂ ಬಳಿಕೆರ್ದೆಗೆರೆಯಂ ತೋರೆಯುಂ ಕಂಡು ಲೋಕಂ ||

ಬಗೆಗೊಂಡಾಲಂ ಮೊಲಂ ಪುತ್ತಿರಲೆಯೆನುತದಂ ಕೂರ್ತು ಕೈಗೆಯ್ಯೊಳಿನ್ನಂ |

ಪೊಗಳ್ಳಪ್ಪರ ಭಾವು ಲೋಕಕ್ಕುಪಕರಿಸುವನೊಳ ಗೋಷಮುಂ ಸ್ತುತ್ಯಮತ್ತೀ ||

( ಕವಿಕುಂಜರವಿಲಾಸತಿ )

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ “ಲೋಕವಿಷಯ ಸ್ಥಿತಿ” ಯಾದ, “ಆಗಮಾರ್ಥ” ನಿರೂಪಿತವಾದ ಯಾವ ಗಮಕವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಪದ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ನಾಯಕಿಯ ವದನವಿಧು = ಮುಖವೆಂಬ ಚಂದ್ರನು, ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಲೋಕಾಹ್ಲಾದಕನಾಗಿ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಆ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿರುವ ಹರಿಣನುಮಂ = ಬಿಂಕೆಯನ್ನೂ, ಹತ್ತನ್ನೂ, ವಟತರುವನ್ನೂ ತೋರೆದು = ನಿಸ್ಸಾರವೆಂದೋ, ಬಹು ದೊಡ್ಡದೆಂದೋ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವೆಂದೋ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಷಿ = ಬಿಂಕೆಯ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾದ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೂ ಚಾಂಚಲ್ಯಕ್ಕೂ ಸದೃಶೋಪಮಾನತ್ವೇನ ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಆದರ ಕಣ್ಣನ್ನೂ, ಫಣಿ = ಹುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವುದಾಗಿಯೂ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ವಕ್ರವಾಗಿಯೂ ಕವ್ಯಾಗಿಯೂ ಹುಬ್ಬಿಗೆ ಉಚಿತೋಪಮಾನವೆಂದು ಕವಿಲೋಕ ನಿರ್ಣೀತವಾದ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪವನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಫಲಂ = ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಹುಸ್ಥಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಆಲದಮರಕ್ಕೂ ಶೋಭಾವಹವಾಗಿ, ಬಣ್ಣದಿಂದಲೂ ಆಕಾರದಿಂದಲೂ ನೋಡಿದವರ ಕಣ್ಣನ್ನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಬಂದಿವಿಡಿದಿವೆ, ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಧರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಉಚಿತೋಪಮಾನ ಕಾಣಬಾರದ ಆಲದ ಹಣ್ಣನ್ನೂ, ಆಂತಂತಿರೆ = ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ, ನೇತ್ರಭ್ರೂಃಖಂಬಾಧರಂಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಎಸೆಗುಂ = ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾನೆ—ಎಂದು ಪದ್ಯಾರ್ಥವು.

ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ತತ್ಸದೃಶವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದವೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವೂ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಸ್ವತಸ್ಸಂತೋಷಜನಕವಾದ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ವಸ್ತುವಂತರವನ್ನು ಸಮವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತತ್ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಇದೂ ಸಂತೋಷಜನಕವಾಗುವುದನ್ನು ಬಹುಕಡೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದೇ ಮುಖಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಣವು. ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕುರುಪಾದ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಸಾಮ್ಯವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು? ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಳಂಕರಹಿತನಾದ ಚಂದ್ರನೆಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿ

ಸುವೃದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಈ ರೀತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಳಂಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿಂಕೆ ಹುಟ್ಟು ಆಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾರ ಭೂತವಾದ ಅಕ್ಷಿ ಫಣಿ ಫಲಂಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಚಂದ್ರತ್ವ ಸಾಮ್ಯ ನಿರೂಪಕ ಧರ್ಮಗಳು ಮುಖಚಂದ್ರನಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು.

ನೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹರಿಣಲೋಚನವನ್ನೂ ಭ್ರೂವಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪವನ್ನೂ, ಅಧರಕ್ಕೆ ವಟಫಲವನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಉಪಮಾನವಾಗಿ ಹೇಳುವರು. ಅವಳ ಮುಖವು ಚಂದ್ರನ ಹಾಗೆಯೂ, ನೇತ್ರವು ಚಿಂಕೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆಯೂ, ಹುಬ್ಬು ಹಾವಿನಹಾಗೆಯೂ, ತುಟೆಯು ಆಲದ ಹಣ್ಣಿನಹಾಗೆಯೂ ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ, ಚಂದ್ರನ ಕಳಂಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮುಖವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಣವಾಗಿರುವುದು.

ಚಂದ್ರಕಳಂಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಕವಿಸಮಯ ಚ್ಚಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ತಣ್ಣುಳಿಲ ತಾಣದೊಳ ಕುಳಿತಿರ್ದ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಸ್ಮಿತ ನಾಗಿ ದಶಾಸ್ಥನು ವರ್ಣಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ನೆಂದರೆ :—

ಮೃಗಲೋಚನಂಗಳಿರ್ಪುವು ।

ಮೃಗಮೆಲ್ಲರ್ದವುದೊ ವಟಫಲಂ ವಟಮಿಲ್ಲೀ ॥

ಪಗಲುಮೆಸೆವಿಂದುವೆತ್ತಣಿ ।

ನೊಗೆದುದೊ ಪೇಳೆಂದು ನೋಡಿದಂ ನಗೆಮೊಗಮಂ ॥

( ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ )

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ “ ಪಗಲುಮೆಸೆವಿಂದುವೆತ್ತಣಿನೊಗೆದುದೊ ” ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಾನೇ ಅಪಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ !

(13) ಕಳಹಂಸಾಲಸಯಾನೆಯಂ ಮೃಗಮದಾಮೋದಾಸ್ಯನಿಶ್ವಾಸೆಯಂ ।

ತಳಿರೇ ತಾವರೇಯೇ ಮದಾಳಿಕುಳಮೇ ಕನ್ನೆಯ್ದಲೇ ಮತ್ತಕೋ ॥

ಕಿಳಮೇ ಕಂಡಿರೆ ಪಲ್ಲವಾಧರೆಯನಂಭೋಜಾನ್ಯೆಯಂ ಭೃಂಗಕುಂ ।

ತಳಿಯುಂ ಕೈರವನೇಶ್ರಿಯಂ ಪಿಕರವಪ್ರಖ್ಯಾತೆಯಂ ಸೀತೆಯಂ-॥

ಕಳರುತಿ ಮತ್ತೆ ಕೋಕಿಳಮನೀಕ್ಷಣಮುತ್ಪಲಮಂ ವಿನೀಳಕುಂ ।

ತಳಮಳಮಾಳೆಯಂ ಕಚಭರಂ ನವಿಲಂ ನಡೆ ಹಂಸೆಯಂ ತಳಂ ॥

ತಳಿಗ್ಗನಾನನಂ ಕಮಳಮಂ ನಳಿಶೋಳ' ಲತೆಯಂ ಲತಾಂತಕೋ ।

ಮಳೆ ಮರೆಗೊಂಡು ಮೆಯ್ಯರೆದು ಕಾಡುವ ಕಾರಣಮೇನೊ ಜಾನಕೀ ॥

( ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ )

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವನಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ಕಾಣದೆ ಉನ್ನತ್ತ ನಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತಮ ಸ್ತ್ರೀಯರುಗಳ ಅವಯವಗಳ ವರ್ಣನಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರಸವುಷ್ಟೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತಿರಿಗಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ:—

ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಪ್ರಥಮಪದ್ಯ—ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನಗಳಿಂದ ಸೀತೆಯು ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಕುಮಾ ರ್ಯಾದಿಗಳ 'ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯು' ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದು. ಶ್ರೀರಾಮನು ವನದಲ್ಲಿ ಸಂಚ ರಿಸುವ ಕಾಡುಜನರು, ಮೃಗಗಳು—ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು “ ತಳಿರೇ ತಾವರೆಯೇ ಮದಾಳಿಕುಳಮೇ ” ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿರೇ ಎಂದು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟು. ಹೇಗೆ? ಸೀತೆಯು ಪಲ್ಲವಾಧರೆಯು; ಅಧರಪ ಲ್ಲವವೂ ಪಲ್ಲವವೂ ಒಂದೇಕಡೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಂತಿರುವುವು; ಪಲ್ಲವವನ್ನು ಪಲ್ಲವವ ಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವವೂ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲಾರವು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಪಲ್ಲವಾಧರೆಯಾದ ಸೀತೆಯು ಹೋದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಲ್ಲವವನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಸರಿ. ಇದರಂತೆಯೇ ಉಳಿದವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ದ್ವಿತೀಯ ಪದ್ಯ—ಶ್ರೀರಾಮನು ಮೊದಲು ತಾವರೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಸೀತೆಯಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವನ್ನು ಬಹುಹೊತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಹೊಂದದೆ ಇರಲು; ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೀತೆಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯು ತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಗೊಳಿಸದೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುವಳು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ಬಳಿಕ ಅವಳ ಕರುಣವೇ ಶರಣವೆಂದು ನಂಬಿ, ದೈನ್ಯವೃತ್ತಿಯಿಂದ “ ಮೈಗೆರೆದು ಕಾಡುವ ಕಾರಣ ಮೇನೊ-ಜಾನಕೀ ” ಎಂದು ಅವಳನ್ನೇ ಶರಣಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಉನ್ನತ್ತನಾದವನಿಗೆ

1. ಕೊನೆದು ಎಲ್ಲಿ ; ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅರ್ಥ. 2. ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುವುದು.

ವಿವೇಕವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರುವುದು ? ಸೀತೆಯ ರುತಿಯು ಕೋಕಿಳದಲ್ಲಿ, ಈಕ್ಷಣವು ಉತ್ಪಲದಲ್ಲಿ, ವಿನೀಳಕುಂತಳವು ಅಳಿಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಕೆಲವು ಅಂಗಗಳು ಕೆಲಕೆಲವಲ್ಲಿ ಮರೆಸಿಯಿಕೊಂಡವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ—ಸೀತೆಯು ಧ್ವನಿಯು ಕೋಕಿಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಕೋಕಿಳಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಕಲಧ್ವನಿಯು ಹುಟ್ಟುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಅವಳ ಈಕ್ಷಣವು ಉತ್ಪಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದನು. ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗಿರಲು ಶ್ರೀರಾಮನು ಮೊದಲು ತಳಿರು ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಸೀತೆಯು ರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕೇಳಿ, ಬಳಿಕ ಅವಳ ಈಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದುವು ಉತ್ಪಲಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಗರೆದುವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಬಳಿಕ ಅವಳನ್ನೇ ಶರಣಹೊಂದಿದನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಚಿತ್ಯ, ಪದಾಚಿತ್ಯ, <sup>1</sup> ಸ್ಥಿತಾಚಿತ್ಯಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳು ಉಂಟೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅವೇನೆಂದರೆ—೧. ತಾವರೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವುಗಳು ವಿರಹತಪ್ತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಚಿತ್ತಫಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿಯು ಚಿತ್ರಪಥವನ್ನು ರಚಿಸದೇ ಇರುವು. ಅದರಿಂದ ವಿರಹತಾಪವು ನೆಗ್ಗೆಳಿಸಿ ರಾಮನಿಗೆ ಸಹಿಸಲಶಕ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವುದು. ೨. ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಗೆ ಬಾಯಾರಿ ಬಳಲಿದವನು ದೂರದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲ್ಲದುದರೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ನೀರು ಸಿಕ್ಕುವುದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಶಾಂತಿಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಾಂತನಾದನು. ೩. ಸೀತಾದೇವಿಯು ಶ್ರೀರಾಮಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನಯನಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿ ಹೃತ್ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾವಯವಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಆವ್ಯಾಯಿತನಾದನು—ಎಂಬ ಆಶಯಗಳೂ <sup>2</sup> ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುವು.

ಹೀಗಿರಲು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯಾತುರ್ಯವೆಂಬ ಒರತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು.

1. ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವಿಕೆ.

2. ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯೆಂದರೆ :—ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಿತವಾದ ಪದಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ, ಎಂದರೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ



(14) ನಾಗೇಂದ್ರನಂ ಬಿಡದೆ ತಲೆವಾಗಿಸಿತ್ತಮರ |

ನಾಗೇಂದ್ರನಂ ಬುದ್ಧಿದೊರೆಯಿಸಿತ್ತು ಪುರಮರ್ದ |

ನಾಗೇಂದ್ರನಂ ನಿಂದು ಬೆರಗಾಗಿಸಿತ್ತಮಲ ಧರ್ಮಜನ ಕೀರ್ತಿ ಬಳಕ ||

ನಾಗೇಂದ್ರಶಯನಾಲಯವ ಜಡಧಿಯೆನಿಸಿ ನುತ |

ನಾಗೇಂದ್ರವರದಾಯುಧವ ಪೊಕ್ಕುಗಳೆದು ಮಥ |

ನಾಗೇಂದ್ರಧರನ ಬಾತೆಯ ನಿಲವುಗೆಡಿಸಿ ನೆರೆ ರಾಜಿಸಿತು ಮೂಜಗದೊಳು ||

(ಜೈಮಿನಿ ೩೦೦೩.)

ಕವಿಗಳು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ವಸ್ತುವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವರು. ಈ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಲಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಧರ್ಮರಾಜನ ಕೀರ್ತಿಯು ಸ್ವರತ್ತ ವ್ಯಾಪಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚ್ಯಮರಾದೆಯಿಂದ ಹೇಳದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

“ ಸಮಾನಾನಾಮುತ್ತಮಶ್ಲೋಕೋಭವತು ” ಎಂಬ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಸ್ಯಂಧರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದೀಗ ಕೀರ್ತಿಕರವು. ರಾಜನು ಇತರ ರಾಜರು ಮೂಗಿನಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವಂತೆ ದಾನಮಾಡಿದರೆ ಅದೀಗ ಅವನಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೈ. ಪಂಡಿತರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರೇನೆ ಪಂಡಿತನಾದವನಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೈ; ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗನೆನಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅದೊಂದು ಮೇಲ್ಮೈಯೇ? ಅದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಧರ್ಮಜನ ಕೀರ್ತಿ

ವೆಂದೂ; ಆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೂ, ಆ ವಾಕ್ಯಗತ ವಾದ ಪದಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಲೂ, ಎಂದರೆ ಪದಗಳನ್ನು, ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಪದವು ಬರುವಹಾಗೆ, ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಿಂದಲೂ, ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ—“ ಸೂರ್ಯನು ಉದಯಿಸಿದನು ” ಎಂಬ ಮಾತು ನಿದ್ರೆಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಠನಕಾಲವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂದೂ, ರಾಜನ ಪರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಕ್ಷೇಮಲಾಭವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ ಕಾಲವು ಒದಗಿತೆಂದೂ, ಕೂಲಿಯಿಂದ ಜೀವಿಸುವವನಿಗೆ ಕೂಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಕಾಲವು ದೊರಕಿತೆಂದೂ, ಕಾಮುಕರಾದ ನೂತನ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಅಗಲುವ ಕಾಲವು ಬಂದಿತೆಂದೂ ಅರ್ಥಕೊಡುವುವು. ಪದದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಅನುವಾದಮಾಡಿರುವ (11) ನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಯು ತನ್ನಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಯೂ, ಬಿಳುಪಾಗಿಯೂ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಅದರಿಂದ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ, ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದುವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ?

ಅಮಲಧರ್ಮಜನ ಕೀರ್ತಿ, ನಾಗೇಂದ್ರನಂ—ಅದಿಶೇಷನನ್ನು, ಬಿಡದೆ ತಲೆ ಪಾಗಿ ಸಿತ್ತು; ಅಮರನಾಗೇಂದ್ರನಂ—ಐರಾವತವನ್ನು, ಬುದ್ಧಿದೊರೆಯಿಸಿತು—ಮಂ ಕುಮಾಡಿತು; ಪುರಮರ್ದನ—ತ್ರಿಪುರಾರಿಯಾದ ಈಶ್ವರನ, ಅಗೇಂದ್ರನಂ—ವಾಸ ಸ್ಥಾನವಾದ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನು, ನಿಂದು ಬೆರಗಾಗಿಸಿತ್ತು—ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿತು, ಎಂದರೆ, ಸ್ಥಬ್ಧವಾಯಿತು; ಬಳಿಕ, ನಾಗೇಂದ್ರಶಯನ— ಶೇಷಶಾಯಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ, ಆಲಯವು—ಮನೆಯಾದ ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರವನ್ನು, ಜಡಧಿಯೆನಿಸಿ—ಮಂಕುಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳದೆಂದು ಮಾಡಿ, (ಜಡಧಿ-ಜಲಧಿ, ಸಮುದ್ರ; ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥ); ನುತನಾಗೇಂದ್ರವರದ—ಗಜೇಂದ್ರನಿಗೆ ವರಪ್ರದಾನಮಾಡಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ, ಆಯುಧವ—ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ಶಂಖವನ್ನು, ಪೊಳ್ಳುಗಳೆದುಂ— ಟೊಳ್ಳುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು; ಮಥನಾಗೇಂದ್ರಧರನ—ಸಮುದ್ರಮಥನದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೋ ಲಾದ ಮಂದರಪರ್ವತವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರದ, ಜಾತಿಯು—“ಕ್ಷೀರಸಾ ಗರ ಕಸ್ಯಕೆ” ಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ, ನಿಲುವುಗಡೆಸಿ— ಸ್ಥಾನಭ್ರಂಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಮೂಜಗದೊಳು, ರಾಜಿಸಿತು, ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ಪಕ್ಕೆ ತಲೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ವಭಾವ, ಅನೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯವು ಸ್ವಭಾವ, ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಸ್ವಭಾವ, ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರವು ಜಡಧಿಯೇ, ಶಂಖವು ಟೊಳ್ಳೇ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಚಂಚಲಳೇ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಹಜ ವಾದ ಗುಣಗಳ ಸಹಜತ್ವವನ್ನು ಅಪಲಪಿಸಿ, ಧರ್ಮಜನ ಕೀರ್ತಿಪ್ರಸರಣದಿಂದ ಹೀಗಾದುವೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಕವಿಯು ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನಪ್ರಕಾಶ.

1. ಮಥನಾ...ಗಡಿಸಿ = ಸಮುದ್ರಮಥನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೋಲಾದ ಮಂದರ ಪರ್ವತವನ್ನು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದ ಕೂರ್ಮರೂಪಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ, ಜಾತಿಯು— ಪಾದೋದ್ಭವವಾದ ಗಂಗೆಯ (ವಿಷ್ಣು ಪಾದೋದ್ಭವಾ ಗಂಗಾ—ಅಮರ) ನಿಲುವುಗಡಿಸಿ— ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಪಾತಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಹಾಗೆ ಮಾಡಿ—ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. 2. ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಉಂಟು.

ಅದಿಶೇಷನು ಪಾತಾಲವಾಸಿ; ಐರಾವತವು ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿ; ಕೈಲಾಸವು ಮೇರು ಶಿಖರವಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರದೇಶ; ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರವು ಮಹಾ ಭೂಮಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು; ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಸರ್ವತ್ರ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವಳು; ಹೀಗೆ ಮೂಜಿಗಳೊಳಗೆ ನೆರೆ ರಾಜಿಸಿತು—ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಯ ಸರ್ವದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಇದು ಇವನ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದು.

ಪ್ರತಿ ವಾದದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ “ನಾಗೇಂದ್ರ ನಾಗೇಂದ್ರ” ಎಂದು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವು. ಇದು ಅಷ್ಟು ಅತಿಶಯ ವಾದುದಲ್ಲ.

- (15) ವೃದ್ಧತಳಕಾಂತಿಯಿಂ ಮಿಳಿರ್ವ ಪೂಗುಡಿ ಕೆಂದಳಿದೊಂಗಳಂತೆ ತೋರಿ  
ರಿದೊಡದನೊಲ್ಲದೊಳ್ಳಳಿಗೇ ನಿಕ್ಕಿದೊಡಂತಲಗೊಂಚಲಂತೆ ತೋರಿ ||  
ರಿದೊಡೆ ನಖಾಂತುವಿಂದಮನೊಲ್ಲದೆ ಮಾಮರನಲ್ಲಿದೊಂದು ಮಾ ||  
ಯದ ಮರನೆಂದು ಸಾರ್ದಳತಿಮುಗ್ಧೆ ಕುಜಾಂತರಮಂ ವನಾಂತದೊಳೆ ||  
(ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣಂ.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ನಾಯಿಕೆಯ ಪುಷ್ಪಾಪಚಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅತಿಮುಗ್ಧೆಯಾದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯು ಮಾಮರದಲ್ಲಿ, ಪೂಗುಡಿಯನ್ನು, ಕೊಯ್ಯಲು ಶೋಧಿಸಿ, ಅದು ವೃದ್ಧತಳಕಾಂತಿಯಿಂದ, ಕೆಂದಳಿದೊಂಗಳಂತೆ ತೋರಿದೊಡೆ, ಅದನೊಲ್ಲದೆ ಆ ಮರದಲ್ಲೇ ಒಳ್ಳಳಿರನ್ನು ಕೊಯ್ಯಲೆಂದು ನಿಕ್ಕಿದೊಡೆ—ಹಸವನ್ನು ನೀಡಲು, ಅದು ಅಲಗೊಂಚಲಂತೆ—ಪುಷ್ಪಗುಚ್ಛದಂತೆ, ತನ್ನ ನಖಾಂತುವಿಂದ ತೋರಿದೊಡೆ, ಅದುಮನೊಲ್ಲದೆ—ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಇದು ಮಾಮರವಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಮಾಯದ ಮರವೆಂದು, ಕುಜಾಂತರಮಂ—ಬೇರೊಂದು ಮಾವಿನ ಮರವನ್ನು, ಸಾರ್ದಳೆ—ಎಂದು ಪದ್ಯಾರ್ಥ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನೂ, ಮುಗ್ಧಾತ್ಮವನ್ನೂ ಕವಿಸಮಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ? ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಸ್ತತಲದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತ್ವಾರುಣತ್ವಾರೋಪಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಗುರಿಸ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯವು. ನಖವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ

ಹೊರಟ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಕವಿಸಮಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅವಳ ಹಸ್ತಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮಾವಿನ ಹೂವು ಕೆಂಪಾಗಿ ಕೆಂಪು ಲಿರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದೂ, ಬಿಳುಪಾದ ನಖಕಾಂತಿಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕೆಂಪಾಗಿರುವ ಚಿಗುರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಲಗೊಂಚಲಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದೂ ಉತ್ತೇಜಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿ, ಮುಗ್ಧೆಯಾದುದರಿಂದ ಹೆದರಿಕೊಂಡಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, ಪಾಠಕರಿಗೆ ಅನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನಂದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ಮಯವೇ ಕಾರಣವು. ಆ ವಿಸ್ಮಯವು ಸ್ವಭಾವತಃ ಇದ್ದುದು ವಿರೂಪವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು. ನಾಯಿಕೆಯು ತನ್ನ ಹಸ್ತತಳಕಾಂತಿಯಿಂದಲೇ ಮೂಗುಡಿ ಕೆಂಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಅರಿಯದವಳಾಗಿ, ಆ ಮರವನ್ನು ಮಾಯದ ಮರವೆಂದೇ ನಂಬಿ ಚಕಿತಳಾದಳೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು : ಇದರಿಂದ ಅವಳ ಮುಗ್ಧಾವಸ್ಥೆಯು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯದವಳಾಗಿದ್ದಳೆಂಬುದರಿಂದ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ಸನ್ನಿಹಿತವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಹಸ್ತತಳಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮೂಗುಡಿಯೂ, ನಖಕಾಂತಿಯಿಂದ ಚಿಗುರೂ ಬೇರೆ ರೂಪವಾದುವೆಂಬುದರಿಂದ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತಿಶಯವು ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದು. ಪುಷ್ಪಾಪಚಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಒಂದು ಮರದ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಮರದ ಹತ್ತಿರ ಹೋದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಯಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಹ್ಲಾದವುಂಟಾಗಿರಬಹುದು ಅಲೋಚಿಸಿ ನೋಡಿರಿ. ಕವಿಯು ಭಾವವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಆ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾಯಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಳಗಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಆಗ ರಸೋದ್ರೇಕವು ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ರಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುವುದೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಸ್ತತಲಕ್ಕೆ ಆರುಣ್ಯವೂ ನಖಕಾಂತಿಗೆ ಧಾವಳ್ಯವೂ ಎಂಬ ಕವಿಸಮಯವು ರಸೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಅಶ್ರಯಕೊಟ್ಟಿತೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

(16) ಕಮಲದಳಗಳೊಳಗೆ ಕುಂ ।

ಕುಮಜಲನುಂ ತೀವಿ ಚಕ್ರಕುಜೆಯರ ಭರದಿಂ ॥

ವಿಮಲೇಂದುಮುಖಿಯರಂ ವಿ ।

ಭ್ರಮದಿಂ ನಡೆದಿಟ್ಟು ಕಂಡಳೆಳವಿಸಿಲೊಳ್ಳಂ ॥೧॥

ಇಡೆ ಶಶಿಮುಖಿಯರ ಕಂಡಾ ।

ಗಡೆ ಧವಲೋತ್ಪಲದ ನಡುವೆ ಚಂದನರಸಮಂ ॥

ಬಿಡೆ ತೀವಿಕೊಂಡು ನಡೆನಡೆ ।

ದೊಡನೊಡನಿಟ್ಟಿಟ್ಟು ಜೊನ್ನಮಂ ಪಸರಿಸಿದರ ॥೨॥

( ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣಂ )

ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪದಾರ್ಥವು ಸುಲಭವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕೊಳಗಳಲ್ಲಿ - ಕಮಲ, ಉತ್ಪಲ, ಹಂಸ, ಚಕ್ರವಾಕಗಳು ಸದಾ ಇದ್ದೇ ಇರುವುವು ; ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ಕಮಲಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸವೂ, ಚಕ್ರವಾಕಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವೂ, ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕಾಂತಿವಿಹೀನತೆಯೂ ಉಂಟಾಗುವುವು ; ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಾಕಗಳಿಗೆ ದುಃಖವುಂಟಾಗುವುದು— ಎಂಬ ಕವಿಸಮಯಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಬಹು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಕ್ರಕುಚಿಯರು ಚಕ್ರವಾಕಗಳಂತೆ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿ ವಿಕಸಿತವಾದ ಕೆಂದಾ ವರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಾಗಿರುವ ಕುಂಕುಮಜಲವನ್ನು ತುಂಬಿ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳೋ ಎಂದು ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಚಂದ್ರಮುಖಿಯರ ಮೇಲೆ ಎರಚಲು ; ಅದರ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವರು ಸೂರ್ಯಕಿರಣ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕಾಂತಿಗುಂದಿದ ಚಂದ್ರನಂತೆ ವಿಮಲೇಂದುಮುಖಿಯರಾದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಇವರು ಮುಯ್ಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮ ಪರ್ವಾಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ಶಶಿಮುಖಿಯರಾದುದರಿಂದ ತಮ್ಮಂತೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ, ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಧವಲೋತ್ಪಲದ ನಡುವೆ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಯಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ಚಂದನರಸವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಚಕ್ರಕುಚಿಯರಾದ ಅವರಿಗೆ ದುಃಖವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಎಂಬಂತೆ ಎರಚಿ ಎರಚಿ ಜೊನ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿದರು—ಎಂದು ಪದ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಕುಂಕುಮಜಲವನ್ನು, ಧವಲೋತ್ಪಲದಲ್ಲಿ ಚಂದನರಸವನ್ನು

ತುಂಬಿಕೊಂಡುದು ೪ ಆಧಾರಾಧೇಯಗಳಿಗೆ ಅಭೇದ ತೋರುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ  
ಲೂ, ಕುಂಕುಮಜಲವು ಸೂರ್ಯಕಿರಣದಂತೆಯೂ, ಚಂದನಜಲವು ಚಂದ್ರ  
ಕಿರಣದಂತೆಯೂ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರಲೂ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು.

(17) ಅಜನಜಡನೆಂದು ನುಡಿವುದು ।

ಕುಜನತೆ ಜಡಜಾತಜಾತನೆಂತಜಡನವಂ ॥

ಸುಜನವಿರೋಧಿಯನಜಡಂ ।

ಸೃಜಯಿಪನೆ ಪರೋಪತಾಪಫಲನಂ ಖಲನಂ ॥

( ಶಬರಶಂಕರವಿಲಾಸಂ )

“ ಲಡಯೋರಭೇದಃ ” ಎಂಬ ಸಂಕೇತದಮೇಲೆ ‘ ಜಲ ’ ‘ ಜಡ ’ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅಜನು ಜಡನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

(18) ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ—

ಸಾಗರಿಕೆಯು ಪಕ್ಷಿಶಾಲೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅಲ್ಲಿರುವ ಊಳಿಗದ ಪೆಣ್ಣುಗಳಂ ಕುರಿತು—“ ಎಲೆ ಚಂದ್ರಮುಖಿಯೇ, ನೀನು ಚಕ್ರವಾಕ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹಿಂಡಿಗೆ ನುಗ್ಗದೆ ಹಿಂದಿರುವಳಾಗು. ಎಲೆ ನಾಗವೇಣಿಯೇ, ನವಿಲುಗಳು ನಾಟ್ಯವಾಡುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ನಲಿಯುತ್ತ ಭೋಗದಿರು. ಎಲೆ ಸಿಂಹಮಧ್ಯಳೇ, ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಹುಲ್ಲುಗಳಂ ಮೆಲ್ಲುತ್ತಲಿರುವ ಹುಲ್ಲೆಯ ಮರಿಗಳ ಮರಕತದ ಮನೆಯ ಹೊಸತಿಲಂ ಮೆಟ್ಟದಿರು. ಎಲೆ ಪಲ್ಲವಪಾಣಿಯೇ, ನೀನು ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಕೋಗಿಲೆಗಳಿರುವ ಗೂಡುಗಳಿಗೆ ಕೆಯ್ಯಂ ನೀಡದಿರು. ಎಲೆ ಬಿಂಬಾಧರೆಯೇ, ನೀನು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತ ಇಂಪಾಗಿ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುತ್ತ ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಂ ಸೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಿಳಿಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವಳಾಗು. ಎಲೆ ಪಿಂಗಾಕ್ಷಿಯೇ, ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳವಾದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮೇವರಿತು ಮೆಲ್ಲುತ್ತ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾರಿವಾಳದ ಪಕ್ಷಿಗಳಂ ಹಾರಿಸುವೆನೆಂದು ಓರೆನೋಟಗಳಿಂ ನೋಡಿ ಒಯ್ಯಾರವಂ ತೋರಿ ಎನ್ನ ಮಾತುಗಳಂ ವಿಾರಿ ಭೋಗದೆ ನಿಲ್ಲುವಳಾಗು.

೪ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿದ್ದರೆ, ಬಟ್ಟಲು ಆಧಾರ, ನೀರು ಅಧೇಯವನ್ನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಎಲೆ ಘನಕೇಶಿಯೇ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತ ಚಲಗಲಾದ ಚಾತಕಪಕ್ಷಿಗಳ ಮರಿಗಳಿಗೆ ಹಿಮಜಲಬಿಂದುಗಳಂ ಕೊಟ್ಟು ಸಂತೋಷವಂ ಪುಟ್ಟಿಸುವಳಾಗು. ಎಲೆ ಕಮಲಮುಖಿಯೇ, ನಡೆಬಾವಿಯು ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಾಡುತ್ತ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕ್ರೀಂಕಾರವಂ ಗೆಯ್ಯುವ ಅಂಚೆಯ ಮರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಚರಿತು ಮಿಂಚುತ್ತಿರುವ ತಾವರೆಯ ದಂಟುಗಳನ್ನ ಮೆಲ್ಲಿಸುವಳಾಗು. ಎಲೆ ತುಂಬುಜವ್ವನದ ಕುಂಭಕುಚೆಯೇ, ನೀನು ನಿನ್ನ ಪೆರ್ವೊಲೆಗಳಂ ಪೊರುವುದೆ ನಿನಗೆ ಉಳಿಗವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದೇವಿಯರು ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಯುವ ದಾರಿಗೆ ಕಸ್ತೂರಿಯು ಸಾರಣೆಗೈದು ಕುಂಕುಮದ ಕಾರಣೆಯಂ ಬಿಟ್ಟು, ಪಚ್ಚಗವ್ವರದ ರಂಗವಲಿಯನ್ನಿಕ್ಕುವುದಂ ಪುರೆದು ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದಿರುವುದು ನ್ಯಾಯವೆ ಪೇಳು. ಎಲೆ ಶುಕವಾಣಿಯೇ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಪರಾಕೆಂದು ದೇವಿಯರ ಬಿರುದು ಪದ್ಯಗಳಂ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪಾಡುವುದಂ ಮರೆತು ಮರುಳಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಮನ್ನಣೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದೆ ಪೇಳು. ಎಲೆ ಮಂದಗಮನೆಯೆ, ದಿನಕೊಂದು ಹಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡದೆ ತೀರ್ಥದಿಂದ ಪೋಗಿ, ಸಿರಿಯಂತೆ ಮೆರೆಯುವ ದೇವಿಯರು ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳು ಒತ್ತದಂತೆ ತೊಟ್ಟುತೆಗೆದ ಬಾಜಿಯು ಪುಷ್ಪಗಳಂ ಸುರಿದು ನಯವಾದ ಸುರಿವುಟದ ನಡೆಮುಡಿಯಂ ಪಾಸದೆ ಮಾಸದ ಮೈಬಣ್ಣವನಾಂತು ನಿಂತಿರುವ ನಿನ್ನಂ ಕಂಡು ದೇವಿಯು ವಿಸಾಸಲಳಿಯದೆ ಬಿಡಳು. ಎಲೆ ಕಲವಾಣಿಯೇ, ನೀನು ಬಲುಹೊತ್ತಿನಿಂದ ಮಲೆಯುತ್ತ, ಪಲಬಗೆಯ ಪಕ್ಷಿಗಳಂ ನೋಡುತ್ತ, ಚೆಲುವಾದ ಸಂಗೀತವಂ ತೊರೆದು, ಮಂದಮತಿಯಂತೆ ಹಿಂದು ಮುಂದನರಿಯದೆ ದೇವಿಯ ಸೇವೆಯಂ ಪುರೆತು, ನಿಂದಿರುವುದು ನ್ಯಾಯವೆ ಪೇಳು. ಎಲೆ ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಯೇ, ಕದ್ದಾಳೆಯ ಮರದ ಕತ್ತಲೆಯು ಹೊದ್ದದಂತೆ ಮುದ್ದಾದ ರತ್ನದೀಪವಂ ಬಿಟ್ಟು ಕಾದಿರುವುದಂ ಬಿಟ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿರುವ ಬಗಸೆಗಣ್ಣುಗಳ ಕಾಂತಿಯಂ ಪಸರಿಸಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪಾರಿಸುತ್ತ ನಿಂತಿರುವುದು ನೀತಿಯೇ ಪೇಳು. ಎಲೆ ಬಟ್ಟಮೊಲೆಯಬಾಲೆಯೇ, ಕಟ್ಟಿದ ಕಾಸೆಯಿಂದ ಬಿಗಿದ ಎದೆಗಟ್ಟನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚದೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರಂ ಬಿಡುತ್ತ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ನಾಟ್ಯದ ಹಂಬಲವಂ ಬಿಟ್ಟು ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದವಳಂತೆ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ಮೆಟ್ಟುವಿಾರಿದ ಬಳಲಿಕೆಯಂ ತೊರೆಯದೆ ಮುದ್ದಾದ ಮುಖದ ಬೆಮರುಗಳಂ ಒರೆಸದೆ ಬಿರುಸಾಗಿ ಹುಬ್ಬುಗಳಂ ಗಂಟೆಕ್ಕಿ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯಿಂದ ನಾಟಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಂದು ನವಿಲುಗಳ ನಾಟ್ಯವಂ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂದಿರುವುದು ಚಂದವೆ ಪೇಳು. ಎಲೆ ಕುಂದರದನೆಯೇ, ಇಂದುಕಾಂತಶಿಲೆಯಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ದೇವಿಯು ಗದ್ದುಗೆ

ಯಂ ಸಿದ್ಧವಂ ಗೆಯ್ಯದೆ ಮುಗ್ಧಗಳಂತೆ ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿ ಹಾರುವ ಪಾರಿವಾಳಗಳನರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕೆ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂದಿರುವೆ? ಎಲೆ ಬಿತ್ತರಿಯೆ, ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯು ಕಿತ್ತು ಪೋಗದಂತೆ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪಕ್ಷಿಗಳಂ ಪಾರಿಸೆಂದು ನೀರಜಾಕ್ಷಿಯಂ ನಿಲ್ಲದೆ ಪೋಗಿ ಸೊಲ್ಲಿಸುವಳಾಗು. ಎಲೆ ರಾಜೀವಪಾದೆಯೇ, ರಾಜೋಪಚಾರಕ್ಕೆ ರಾಜಿ ಸುತ್ತ ಸೋಜಿಗವಂ ತೋರಿ ಈ ಜಗಕ್ಕೆ ಮೇಟಾಗಿರುವ ಗಂಧ ತಾಂಬೂಲ ಫಲ ಪುಷ್ಪಗಳನಿಂಬಾಗಿ ತಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಮಡಗಿ, ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಹಸ್ತಪಾವಡೆಯಂ ಮುಚ್ಚಿ, ದೇವಿಯರ ಪಾದವಂ ತೊಳೆಯಲೋಸುಗ ಪದ್ಮರಾಗದೇಣಿಯಿಲ್ಲದಣಿಯಾದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪನ್ನೀರಂ ತುಂಬಿ, ದೊಂಬಿಗೊಂಡು ತುಂಬಿ ಬರುವ ದುಂಬಿಗಳ ದಾರಿಗ ನುಸಾರವಾಗಿ ಸೊಂಪಾದ ಸಂಪಗೆಯ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗುಗೊಡಿಸಿ, ದೇವಿಯರ ಪಾದಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ವೋದದಿಂದ ಕಾದಿರುವಳಾಗು. ಎಲೆ ರಂಗದುಟೆಯ ತುಂಗಸ್ತ ನದ ಮಂಗಳಾಂಗಿಯೇ, ಸಿಂಗರಂಗೊಂಡು ಮುಂಗಡೆಯ ಅಂಗಣದಲ್ಲಿ ಬಂಗಿಯಂ ತಿಂದ ಮಂಗನಂತೆ ನಿಂತು ನೋಡದೆ ಪಚ್ಚಗವ್ವರದ ಪುಡಿಯಂ ಚೆಲ್ಲಿ ಪನ್ನೀರ ಚಳೆ ಯವನ್ನಿತ್ತು ಲಾಮಂಚದ ತಡಿಕೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆಗುಂದದ ಚೆಂದದ ಕುಂದದ ಮಾಲೆಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿ ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆಯ ದಂಡೆಗಳ ತಂಡಗಳನ್ನು ತುಂಡುಗೈದು ಹೆಚ್ಚಾದ ಕುಚ್ಚುಗಳಂ ರಚಿಸಿ, ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪಲಬಗೆಯ ಪಕ್ಕಿಗಳು ಪೊಕ್ಕು ಕೊಕ್ಕುಗಳಿಂ ಕುಕ್ಕಿ ಚಪ್ಪರದ ಚಿಗುರುಗಳಂ ಚದುರಿಸದಂತೆ ಬೆದರಿಸುತ, ಚದುರತ ನದಿಂ ನಿಂತು ಕಾದಿರುವಳಾಗು. ಈಗ ದೇವಿಯರು ಬರುವ ಸಮಯವಾದುದು. ” ಎಂದು ಸಖಿಯರಂ ಕುರಿತು ಬುದ್ಧಿಯಂ ಪೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

( ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ರಾಜ ಸೂಕ್ತಿಮುಕ್ತಾವಯೋ ವತ್ಸರಾಜನ ಕಥೆ. )

ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಊಳಿಗದ ಹೆಣು ಗಳಿಗೆ ಅಜ್ಜಿಯಂ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಾಗಿರುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅಂತಃಪುರದ ರಾಮಣೀಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರದ ಸೌಖ್ಯ ಸಂಪತ್ತಮೃದ್ಧಿವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕವಿಗೆ ಅತಿಶಯವೇ ಸರಿ. ಅಂತಃಪುರವೆಂಬುದು ರಾಜರ ಸುಖಸ್ಥಾನವು. ದೊರೆಗಳೇ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಐಹಿಕ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ



ಅನುಭವಿಸತಕ್ಕವರು; ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇತರರು ಯಾರಿಗೂ ಅಷ್ಟು ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಂಥ ಸುಖವನ್ನು ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅಂತಃಪುರವಾದರೋ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಸುಖಪಡತಕ್ಕ ವಸ್ತುಗಳ ಭಂಡಾರವಾಗಿರುವುದು. ಪಕ್ಷಿಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಮೃಗಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವೃಕ್ಷಸಸ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡತಕ್ಕವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುವು. ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಲತೆಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿಯೂ; ವೃಕ್ಷಗಳ ಕೊಂಬೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಪಚ್ಚೆಯ ಕೋಟೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿಯೂ; ನೆಲವನ್ನು ಪಾತಿಪಾತಿಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ, ಆಯಾ ಪಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾಬಣ್ಣದ ಪುಷ್ಪಗಳು ವಿಕಸಿಸಿ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆಕೃತಿಗಳುಂಟಾಗುವಂತೆ ಹೂಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮರಗಳ ತಣ್ಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅಸೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು; ಮೃಗಪಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವೊಡೆ ನೆಡೆಬಾವಿ, ಕೊಳ, ಕಟ್ಟಿ, ಪೊದರು, ಗೂಡು, ಗುಡ್ಡ, ದಿಣ್ಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಯೂ; ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪನಿವಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧಾರಾಗೃಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಯೂ, ಇರುವರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಚಕ್ರವಾಕ ದಂಪತಿಗಳು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವುದನ್ನೂ, ನವಿಲುಗಳು ಗರಿಗಳನ್ನು ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದನ್ನೂ, ಬಿಂಕೆಗಳು ಹಚ್ಚಿಗಿರುವ ಗರಿಹೆಲ್ಲನ್ನು ಕಚ್ಚಿ, ಆ ಕಚ್ಚಿದ ಹುಲ್ಲಿನ ಕಬಳವನ್ನು ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನಾಲ್ಕುಕಡೆಗೂ ನೋಡುತ್ತ ಅಗಿದು ನುಂಗುವುದನ್ನೂ, ಹಂಸಗಳು ತಮ್ಮ ಜಲನೆಯಿಂದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚಕ್ರಗಳೂ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಈಜಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಆಗಾಗ ಹುಳುಹೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ತಲೆಮುಂದಾಗಿ ಮುಳುಗುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿಯೂ, ಗಿಳಿಗಳು ಪಂಚರದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಇಂವಾಗಿ ಪಾಡುವ ಪಂಚಮಸ್ವರವನ್ನೂ ಕೇಳಿಯೂ, ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಖವನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಸಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಪರಿಚಯದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯತಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅಂತಃಪುರವು ಇಂಥ ಅತಿಶಯವಾದ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

ಮೆತ್ತು “ ರತ್ನಹರಿತು ಪಾರ್ಥಿವಃ ” ಎಂಬಂತೆ, ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ರತ್ನ

ಪ್ರಾಣಾಠಾದ ಸುಂದರಿಯರು ಅನೇಕರುಂಟು, ಅವರೇ ಸಕಲವಾದ ಊಳಿಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು ಎಂಬ ವಿಷಯವು “ಚಂದ್ರಮುಖಿ,” “ಘನಕೇಶಿ,” “ಶುಕವಾಣಿ” ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ, ಅಂಥ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೇ ಕುರಿತು ಆಜ್ಞಾಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮೃಗಪಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಕಾಪಾಡುವ ಸೊಗಸು ಆಜ್ಞಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದು. ಮತ್ತು “ಎಲೆ ತುಂಬುಜವ್ವನದ ಕುಂಭಕುಚೆಯೆ” ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ ಕೊನೆಯವರೆಗಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾನುಷಮುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಉಪಕರಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಬಿಡದೆಂಬ ವಿಷಯವೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅಂತಃಪುರದ ಅಂದವನ್ನು ಯಾವುದು ಕೆಡಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಕೂಡದು, ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಎಂಬುದೇ ಆ ಆಜ್ಞಾವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯು ವಾಚ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ; ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಸಿರುವನು. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭಾವಹವೆಂದು ಕವಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲನು. ಯಾವಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅತಿಶಯವಾಗಿಯೂ ಮನೋಹರವಾಗಿಯೂ ಇದೆಯೋ, ಆ ಕಾವ್ಯವೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ರಸಜ್ಞರು ಹೇಳುವರು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಜ್ಞಾವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡುವೆನು. ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ:—ಎಲೆ ಚಂದ್ರಮುಖಿಯೇ ನೀನು ಚಂದ್ರಮುಖಿಯಾದುದರಿಂದ, ಚಕ್ರವಾಕ ದಂಪತಿಗಳು ನಿನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಚಂದ್ರನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಚಂದ್ರೋದಯವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ದುಃಖದಿಂದ ಹಿರಿದುಹೋಗಿ ಕೊರಗಿ ಬಡವಾಗುವುವು: ಅದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಹಿಂಡಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ, ಅವುಗಳ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬೇಡ, ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ—ಎರಡನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ—ಎಲೆ ನಾಗವೇಣಿಯೇ, ನವಿಲುಗಳು ನಿನ್ನ ವೇಣಿಯನ್ನು ಹಾವೆಂದು ನಂಬಿ, ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಿನ್ನಲು ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಓಡಿಬರುವುವು: ಅದರಿಂದ ಮೇಘವೇ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿರುವ ನವಿಲುಮನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆನಂದವು ನಂದುವುದಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗದಿರು, ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ—“ಎಲೆ ಘನಕೇಶಿಯೇ” ಇತ್ಯಾದಿ—ಎಲೆ ಘನಕೇಶಿಯೇ ಇತರಕಗಳು ನಿನ್ನ ಕೇಶವಾತವನ್ನು

ನೋಡಿ ಮೇಘವೆಂದೂ, ನೀನು ಕೊಡುವ ನೀರನ್ನು ಮಳೆಯ ಹನಿಯೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಕುಡಿದು ನಲಿದು ಉಬ್ಬಿಹೋಗುವವು: ಅದುದರಿಂದ ನೀನೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಸು, ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ—“ಕಮಲಮುಖಿ” ಇತ್ಯಾದಿ—ಎಲೆ ಕಮಲಮುಖಿಯೇ, ಹಂಸಗಳಿಗೆ ನೀನು ತಾವರೆಯ ದಂಟನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಕೊಟ್ಟರೆ, ನಿನ್ನ ಕೆಯ್ಯ ದಂಟನ್ನೂ ನಿನ್ನ ಮುಖವನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಇದು ಕಿತ್ತು ತಂದ ತಾವರೆಯ ದಂಟಲ್ಲ, ಕೊಳದಲ್ಲಿರುವ ದಂಟೆಂದೇ ನಂಬಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮೆಲ್ಲುವವು, ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ—“ಬಿಂಬಾಧರೆ” “ಪಲ್ಲವಪಾಣಿ” ಇತ್ಯಾದಿ—ಎಲೆ ಬಿಂಬಾಧರೆಯೇ, ನಿನ್ನ ಅಧರವನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಂಬಫಲವೆಂದು ಗಿಳಿಗಳೂ, ಎಲೆ ಪಲ್ಲವಪಾಣಿಯೇ, ನಿನ್ನ ಕೆಯ್ಯನ್ನು ಚಿಗುರೆಂದು ಕೋಗಿಲೆಗಳೂ ಕಚ್ಚಿಬಿಡುವವು; ಅದರಿಂದ ನಿನ್ನ ಅಧರದ ಮಾಧುರ್ಯವೂ, ನಿನ್ನ ಹಸ್ತದ ಸೊಂಪೂ ಹೋಗಿಬಿಡುವವು, ಅದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಗೂಡುಗಳ ಸಮಾಪಕ್ಕೆ ನೀವು ಹೊಗದಿರಿ ಎಂಬ ಆಶಯಗಳೂ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪದಸಮಭಿಹಾರದಿಂದ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುವವು.

ಹೀಗಿರಲು, ಈ ಉದಾಹರಣೆಯು ಜಾತಿ, ದ್ರವ್ಯ, ಕ್ರಿಯೆ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ—ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮೋದಾಹರಣವೆಂದು ನಿಶ್ಚಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

1 ಏವಂಚ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕವಿಸಮಯವಿಂಥದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದಂತೆ “ಲೋಕವಿಷಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲು, “ಅಖಿಳಾಗಮಾರ್ಥಮುಂ ಅಲ್ಲು” ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಮತ್ತು ಆ ಕವಿಸಮಯವು ಜಾತಿ ದ್ರವ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಗುಣಾಶ್ರಯವಾಗಿಯೂ, ಅಲಂಕಾರಾಶ್ರಯವಾಗಿಯೂ, ರಸಾಶ್ರಯವಾಗಿಯೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾಶ್ರಯವಾಗಿಯೂ ಇದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. 2 ಯದ್ಯಪಿ, ಅಲಂಕಾರವೂ ರಸವೂ ಜಾತಿ ದ್ರವ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ

1. ಏವಂಚ, ಅಥವಾ ಇತ್ಯಂಚ—ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಷಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ—ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಬಲದಿಂದ, ಎಂದು ಅರ್ಥ. 2 ಹಾಗಿದ್ದರೂ.

ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿಷಯವು ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಆ ಕವಿಸಮಯವು ಪರಂಪರಾಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ನಾಗ ವರ್ಮನು ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆ ಕವಿಸಮಯವು ಪರಂ ಪರಾಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದು ಹಾಗೆ ಇರದಿದ್ದರೆ ಔಚಿತ್ಯಹಾನಿ, ರಸಭಂಗ, ಕಾವ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಉಂಟಾಗುವುವು. ಹೇಗೆಂದರೆ? ಕವಿಸಮ ವೆಂಬುದು 'ಲೋಕವಿಷಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲು', 'ಅವಿಳಾಗಮಾರ್ಥಮುಂ', ಅಲ್ಲು; ಅದು ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಅನುಮೋದಿಸದೆ ಬೇರೆಯೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದರೆ ಪಾಠಕರಿಗೆ ಅವರವರ ಅಶಯವನ್ನು ತಿಳಿವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ. ಕೀರ್ತ್ಯಕೀರ್ತಿಗಳು ದೃಶ್ಯಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಕೀರ್ತಿ ಗೆ ಬಿಳುವುಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಅಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಲಂಘಿಸಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಚರಪರಿ ಚಯದಿಂದ ಕಪ್ಪಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಕೀರ್ತಿಯ ಜ್ಞಾನವೇ ಪಾಠಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಕವಿಯು ತಾನು ಬೇರೇ ಭಿನ್ನ ಸಂಕೇತದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದುದರಿಂದ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಕೀರ್ತಿ ಜ್ಞಾನವೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರು ವುದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಭ್ರಮಿತರಾದೆವು; ಕೀರ್ತಿಯೇ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿ ರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಆಗ ಮನಸ್ಸು ಪೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಭಂಗವುಂಟಾಗು ವುದು. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಬಿಳುವು ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಮೊದಲಿಂದ ರಸವು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಪರಿಪಕ್ವದಶೆಗೆ ಬರುವುದು.

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸದೆ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪಾಠಕರು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗಲವೇ ಕವಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವು ತೋರಿ ಬರುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ಕವಿಸಮಯವು ಪರಂಪರಾಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಕವಿಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ; ಔಚಿತ್ಯಹಾನಿಯುಂಟಾಗುವುದು.

ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೂ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವ

ಧೈರ್ಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಕನಿಯು ತನಗೆ ತೋರಿದವಾಗೆ ತಾನು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವನು. ಅವನ ದಾರಿಯು ಬೇರೆಯೇ ಆಗುವುದು. ಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು, ಆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿಯೂ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. “ನಿರಸ್ತಪಾದವೇದೇಶೇ ಏರಂಡಃ ಸ್ವದ್ವ್ಯುಪಾಯಶೇ” ಎಂಬಂತಾಗುವುದು. ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬನೇ ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ನಡೆದರೆ ತನಗೂ ಅವರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ತನ್ನ ನಡತೆಯು ಕೊರತೆಯೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ತಾರತಮ್ಯಭ್ರಾಂತವುಂಟಾಗಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಾರಿಸಬೇಕು ತಾನು ವಿಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಸಂಕೇತವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತ ಬರಬೇಕು. ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪಡೆವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಲು ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುವುದರಿಂದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಧವಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಕಾವ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವು.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕವಿಗಳ ಸಚಾತೀಯನಾದ ಉಕ್ತಿಗವಿಂದ ದಿಕ್ಕದರ್ಶನ ಮಾಡುವೆನು.

(1) ಮಾಕಂದಂ ಜೀತಿರೆ ಜಂ !

ಬೂಕುಜಫಲದಿಂದ ಶುಕಾಳಿ ಸುಖಿಯಾಯ್ತು ಪಿಂಕಂ ||

ಮೂಕತೆಪ್ಪಿವುಡರಿಂ !

ದೇಕಗ್ರಾಹಿಗೆ ಸುಖೋದಯಂ ಸಮನಿವುದೇ ||

( ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯಂ )

ಮಾಕಂದಂ ಫಲಹೀನಮಾದ ಪದದೊಳ ಜಂಬೂಫಲಾಸ್ವಾದನ |

ಸ್ವೀಕಾರೋತ್ಸವದಿಂದದಂ ಮರೆದು ಕೀರಂ ಪ್ರಾಧಿಯಂ ತಾಳಿದ ||

ತೋಕಗ್ರಾಹಿ ಕನಲ್ವ ಚೂತಕಳಿಕಾಸ್ವಾದವೃಷ್ಟೇದದಿಂದ |

ಮೂಕೀಭಾವಮನವೃತ್ತಿಯ್ದವಿವೇಕವ್ಯಾಕುಳಂ ಕೋಕಿಳಂ ||

( ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ )

ಇವು ವರ್ಷಾರ್ಥವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು. ಕೋಕಿಲೆಯು ಮಾವಿನ ಜಿಗುಗು, ಹೂವು, ಹೀತು ಕಾಯಿ ಮಾತ್ರವೇ ತಿನ್ನುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪಂಚಮಸ್ವರವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಕವಿಸಂಕೇತವು. ಈ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ “ ವಸಂತಕಾಲೇ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತೇ ಕಾಕಾಕಾಕಾ ಪಿಕಾಪಿಕಾ ” ಎಂಬ ವಚನವೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿಸಮಯವನ್ನೇ ವರ್ಷಾರ್ಥ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವರು. ಆ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗಲೇ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿರುವ ಭೇದವೂ, ಅದರಿಂದ ಪಾಠಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯು ಎಷ್ಟು ರಕ್ತನೋ ಎಂಬ ಅಶ್ಚರ್ಯವೂ, ಆನಂದವೂ ಉಂಟಾಗುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ವರ್ಷಾಕಾಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮತ್ವವು ಹೇಗೆ? ವರ್ಷಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಿಡಿಲು, ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಜಿರುಗಾಳಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಗವೇ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಕೇಕಾರುತಿ, ಶುಕ, ಪಿಕ, ಇಂದ್ರಗೋಪ, ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದವೇ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ಶುಕಪಿಕಾದಿವರ್ಣನೆಯೇ ಈ ಯತುವಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದು.

ಪ್ರಥಮಪದ್ಯಾರ್ಥ — ಶುಕಾಳಿ, ಮಾಕಂದಂ = ಮಾವಿನಮರವು, ಬೀತರೆ = ಪಲ್ಲವವುಪ್ಪಾದಿ ಶೂನ್ಯವಾಗಲು, ಜಂಬೂಕುಜಫಲದಿಂದ, ಸುಖಿಯಾಯ್ತು; ಪಿಕಂ, ಮೂಕತೆವೆತ್ತವುಗಳು = ಆಲಾಪಿಸದೆ ಮೂಕನಾಯಿತು; ಅದರಿಂದ ಪಿಕಗ್ರಾಹಿಗೆ = ಒಂದೇ ವಸ್ತುವೇ ಗತಿಯೆಂದಿರುವವನಿಗೆ, ಸುಖೋದಯಂ ಸಮನಿವೃದ್ಧೇ? — ಎಂದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶುಕಪಿಕದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಪಿತೋಪದೇಶವನ್ನೂ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ದ್ವಿತೀಯಪದ್ಯ — ಪ್ರಥಮ ಶ್ಲೋಕದ ಅರ್ಥಾನುವಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರೂ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿ ಜೀರಿಯಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಕಂದಂ, ಫಲಹೀನಮಾದ ಪದದೊಳ = ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಜಂಬೂಕುಫಲಾಸ್ವಾದನಸ್ವೀಕಾರೋತ್ಸವದಿಂದ, ಅದಂ ಮರೆದು, ಕೀರಂ = ಶುಕವು, ಪ್ರಾಥಿಯಂ ತಾಳಿದಿತ್ತು = ಬುದ್ಧಿವಂತನೆಂದು

ತೋರಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು ; ಏಕಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಕೋಕಿಲವು, ಚೂತಕಲಿಕಾಸ್ವಾದವ್ಯವ  
ಜ್ಞೇದದಿಂದ, ಕನಬ್ಬು, ಮೂಕೀಭಾವಮಂ, ಅವ್ಯುಕ್ತಿಯು = ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು ; ಏಕೆಂ  
ದರೆ ಅದು ಅವಿವೇಕವ್ಯಾಕುಲಂ = ಅವಿವೇಕವುಳ್ಳದು, ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತಜ್ಞಾನವಿ  
ಲ್ಲದು, ಎಂದು ಪದ್ಯಾರ್ಥ.

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ  
ನೋಡೋಣ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರ  
ವಾಗದ ಕೀರದ ಪ್ರಾಧಿಮೇಯನ್ನೂ, ಕೋಕಿಲದ ಅವಿವೇಕವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಕೃತ್ಯ  
ದಿಂದಲೂ ಮತ್ತು “ ಪ್ರಾಧಿಯಂ ತಾಳ್ವಿದತ್ತು, ” “ ಅವಿವೇಕವ್ಯಾಕುಲಂ ”  
ಎಂಬ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಇದೆ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ  
ದಲ್ಲಿ “ ಮೂಕತೇವತ್ತಿವುಫದು, ” “ ಸುಖಿಯಾಯ್ತು ” ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ  
ವಾಗುವ ಶುಕಪಿಕಗಳ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ  
ಉಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಹಾಗೆ ಕವಿಯು ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ  
ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಹಿತೋಕ್ತಿಯು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ  
ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಹಿತೋಕ್ತಿಯ ಏಕದೇಶವಾಗಿರುವುದು. ಹೇಗೆ ? “ ಏಕಗ್ರಾಹಿ ”  
ಯಾದವನು “ ಅವಿವೇಕವ್ಯಾಕುಲನು ” ದುಃಖಿಯೇ ಆಗುವನು, ಎಂಬ ಅರ್ಥವು  
ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಿತೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಾಚ್ಯಕರ್ತೃಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ  
ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಮೇಲ್ಪಲ್ಲವೆ ?

ಮತ್ತೊಂದುದಾಹರಣೆ—

(2) ಈಗಡಲೊಳಗೋಲಾಡುವ ।

ವಿಾಂಗಳ ಬಳಗಂಗಳೆಂಬಿನಂ ಶರದದ ಬೆ ॥

ಳ್ವಿಂಗಳೊಳಾಡಿದುವು ಚಕೋ ।

ರಂಗಳ ಚಂದ್ರಾಂಶುವೂರ್ಣ ಚಂಚುಪುಟಂಗಳ ॥

( ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ )

ನೆರೆದು ಚಕೋರಪ್ರಕರಂ ।

ಖರಚಂಚುವಿನುಡಿದು ತಿನೆ ಸುಧಾಕರಕಿರಣಾಂ ॥

ಕುರನಿಕರಮನಮದಿನ ಸೊನೆ ।

ಸುರಿದವುಡಿನೆ ಪಸರಿಸಿತ್ತು ಬೊಸವೆಳ್ಳಿಂಗಳ ॥

( ಕವಿಕುಂಜರ ಲೀಲಾವತಿ )

ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಚಂದ್ರಿಕಾವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವುವು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನಾಪ್ರಕಾರವು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಚಕೋರಗಳು ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾಪಾನಮಾಡುವುವೆಂಬುವುದೊಂದೇ ಕವಿಸಮಯವು. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವು ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಕಾವರ್ಣವಾದ ಆಕಾಶವನ್ನು ಈಗಡಲಿಂದೂ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಕಾಪಾನದಿಂದ ನಲಿದಾಡುವ ಚಕೋರಗಳು ಈಗಡಲಲ್ಲಿ ಒಲಾಡುವ ಮಿಾನುಗಳೆಂದೂ ಉತ್ತೇಕ್ಷಿಸಿ ಇದೆ.

ದ್ವಿತೀಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಕೋರಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿ ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಚಂಚುಗಳಿಂದ ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳೆಂಬ ಲತಾಂಕುರಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನಲು, ಆ ಲತೆಗಳ ತುದಿಗಳಿಂದ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಪ್ರಸರಿಸುವ ಹಾಲಿನಂತೆ—ಆಮೃತಕಿರಣ ಕಿರಣಗಳು ಅಮೃತಧಾರೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪೊಸತಾದ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಸುರಿದವುವು ಎಂದು ಉತ್ತೇಕ್ಷಿಸಿ ಇದೆ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಕೋರಕ್ಕೆ ಮೀನಿನ ಆಕೃತಿಸಾಮ್ಯವು ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ “ ಚಂದ್ರಾಂಶುಪೂರ್ಣ ಚಂಚುವುಟಂಗಳ ” ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷಣದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ “ ಚಕೋರಪ್ರಕರಂ ಖರಚಂ ಚುವಿನುಡಿದು ತಿನೆ ಸುಧಾಕರಕಿರಣಾಂಕುರ ನಿಕರಮಂ ” ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಮಿಾನುಗಳು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಒಲಾಡುವುದೂ, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಲತಾಂಕುರಗಳನ್ನು ಛೇದಿಸಿ ತಿನ್ನುವುದೂ ಎಂಬ ಉಪಮಾನಗಳು ಸ್ವತಃವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆನಂದ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಉಪಮೇಯಗಳು ಆನಂದದಾಯಕಗಳೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧ.

(3) ನಡೆಯಂ ವನ್ಯಗಜಂಗಳ |

ನಡೆಯೊಳ್ ಸೋಗೆಗಳ ಸೋಗೆಯಂ ಸೋರ್ಮುಡಿಯೊಳ್ ||

ನುಡಿಯಂ ಕೋಕಿಳರುತಿಯೊಳ್ |

ಪಡಿಯಿಡಲೊಡನುಯ್ಯೆ ತನಯ ಜನಕಾತ್ಮಜಿಯಂ ||

( ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ )

ಅಂಚೆಗೆ ಮಂದಯಾನಮದಮಿಂದೊಳಸೋರ್ಗೆ ಮದೋತ್ಕಳೋಕಿಲ |

ಕೃಂ ಚಿರಮಕ್ಕೆ ಕಾಕಳಿಯ ಹೂಂಕೃತಿ ಭೃಂಗಚಯಕ್ಕೆ ಮೇಚಕೋ ||



ದಂಚಿತದರ್ಪಮುಬ್ಬರಿಸದಿರ್ಕೆನಿಸಂ ಮೆರೆ ಬಂದು ನೀಂ ಬನ |

ಕ್ಕಂ ಚಪಲಾಕ್ಷಿ ನಿನ್ನ ನಡೆಯಂ ನುಡಿಯಂ ಮುಡಿಯಂ ವಿನೋದದಿಂ |

( ಚಂದ್ರಪ್ರಭವುರಾಣಂ )

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವು.

ಪ್ರಥಮಪದ್ಯ—ರಾಮನು ಜನಕಾತ್ಮಜಿಯನ್ನು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೌಸಲ್ಯೆಯು ಹೀಗೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸುವಳು. ಸೋಗೆಯೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನವಿಲು, ನವಿಲಿನ ಗರಿ ಎಂಬೆರಡು ಅರ್ಥವೂ ಉಂಟು. ಸೋರ್ಮುಡಿ = ದೀರ್ಘವಾದ ಕೇಶಪಾಶ. ಪಡಿಯಿಡಲು = ಸಾದೃಶ್ಯಸ್ಥೋಡಲು.

ದ್ವಿತೀಯಪದ್ಯ—ಅಂಚೆಗೆ, ಮಂದಯಾನಮದವು = ತನ್ನ ಮಂದಯಾನಕ್ಕೆ ಸಮವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಗರ್ವವು. ಇಂದು, ಬಳಸೋರ್ಗೆ = ಸೇವಿಹೋಗಲಿ; ಮದೋತ್ಕ = ಮದದಿಂದ ಕುತೂಹಲ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಕೋರಿಲಕ್ಕೂ, ಕಾಕಳಿಯ = ( ಕಾಕ ಲೀತುಕಲೀಸೂಕ್ಷ್ಮೇ ಧ್ವನೌತುಮಧುರಾಸ್ಪಟೇ ಇತ್ಯಮರಃ ) ಮಧುರಧ್ವನಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಹೂಂಕೃತಿ = “ ಪಂಚಮಸ್ವರ ಪಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನೀನೇನೀನೆಂದು ಗರ್ವ ಪಡಬೇಡ; ನಿನ್ನನ್ನ ಮೀರಿಸಿರುವರೂ ಉಂಟು. ನಿನ್ನ ಗರ್ವವು ಇಂದಿಗೆ ಸಾಕು. ಇಗೋ ಕೇಳು!” ಎಂಬ ಅನ್ಯಕೃತ ತಿರಸ್ಕಾರವು, ಚಿರವಾಗಿ ಆಗಲಿ. ಭೃಂಗ ಚಯಕ್ಕೆ, ಮೇಚಕೋದಂಚಿತದರ್ಪವು = ( ಕೃಷ್ಣೇನೀಲಾಸಿತಶ್ಯಾಮ ಕಾಲಶ್ಯಾಮ ಲಮೇಚಕಾಃ, ಇತ್ಯಮರಃ ), ಇನಿಸಂ = ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಉಬ್ಬರಿಸದಿರ್ಕೆ. ಚಪಲಾಕ್ಷಿ, ನೀಂ, ಬನಕ್ಕಂ ಬಂದು, ವಿನೋದದಿಂ ನಿನ್ನ ನಡೆಯಂ, ನುಡಿಯಂ, ಮುಡಿಯಂ, ಮೆರೆ = ತೋರಿಸು: ಆಗ ಅಂಚೆಗೂ ಕೋರಿಲಕ್ಕೂ ಭೃಂಗಕ್ಕೂ ದರ್ಪಕಿಡುವು ದೆಂದು ಭಾವಾರ್ಥ.

ಹೀಗಿರಲು ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಿಕೆಯು ಸೌಂದರ್ಯವೂ, ತನ್ನಿ ರೂಪಕ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯು ಪ್ರೌಢನೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

(4) ತೀಡುವ ಪಶ್ಚಿಮಾನಿಳನ ತೀಟದೊಳುತ್ಕಟಮಾಗೆ ರಾಗಮಿ |

ಪೋಡಿದ ಚಂಚುವಂ ತೆರೆದರಂಕೆಯಗಲ್ಲರಿ ಕಂಠನಾಳಮಂ ||

ನೀಡಿ ವಿಯುತ್ಕಳಕ್ಕೊಗೆದು ಕಾರ ಮುಗಿಲ್ವನಿಯಂ ಮನಂ ಕುಳಿ |

ಕೋಡುವಿನಂ ಕರ್ದುಂಕಿ ನಲಿದಾಡಿದುದಾಗಳದೊಂದು ಚಾತಕಂ ||

( ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ )

ನೆಗೆದುದು ಸಾರ್ದು ಪೊದಿತಮರಿತ್ತು ತುಳುಂಕಿತು ಬೆಂಗೆ ನೀರ ಧಾ ।  
 ರೆಗಳುರೆ ಸಾಂಟಲಿಂಟಿದುದು ನೇಹದೆ ನೋಡಿತುದಂಚಚಂಚುವಿಂ ॥  
 ದುಗಿದುದು ಪಕ್ಕದಿಂ ಪೊಡೆದುದಂಘ್ರಗಳಿಂದೊಡೆದತ್ತು ನೆತ್ತಿಯಿಂ ।  
 ನಗೆಪಿದುದಪ್ಪಿತಳ್ಳಿರಿದುದಂಬುಕಣಂಗಳನೊಂದು ಚಾತಕಂ ॥

( ಗಿರಿಚಾಕಲ್ಯಾಣಂ )

ವರ್ಷಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರಮಳೆಯ ಹನಿಗಳನ್ನು ಚಾತಕಗಳು ಪಾನಮಾಡು  
 ತ್ತವೆಯೆಂಬ ಕವಿಸಮಯದಿಂದ ಈ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರು  
 ವುವು. ಮಳೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಉಂಟಾಗುವ ನಸುಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾತಕಗಳು  
 ಮಾತ್ರವೇ ಹಾರಾಡುತ್ತವೆ; ಇತರ ಪಕ್ಷಿಗಳಾವುವೂ ಹಾರಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು  
 ನೋಡಿ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿರುವರೋ ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶ  
 ವುಂಟು.

ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯಾರ್ಥ—ತೀಡುನ = ನೀಡುನ, ಪತ್ತಿ ಮಾನಿಳನ ತೀಟೆದೋಳ,  
 ರಾಗಂ = ಚಾತಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಯು ಎಂದರೆ “ಇನ್ನೇನು! ಮಳೆ ಬೀಳುವುದು ;  
 ಹನಿಯನ್ನು ಕುಡಿದು ದಾಹ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆನು” ಎಂಬ ಆಶೆಯು, ಉತ್ಕಟವಾಗೆ =  
 ಹೆಚ್ಚಾಗಲು : ಇರ್ಪೊದಿದ = ದ್ರವವು ಹೋದ, ಶುಷ್ಕವಾದ ; ಚಂಚುವಂ ತೆರೆ  
 ದು, ಎದಂಕೆ = ರೆಕ್ಕೆಯು, ಅಗಲ್ಪಿರೆ = ಅಗಲಿರಲು ; ಕಂಠನಾಳಮಂ = ನಾಳದಂತೆ  
 ನೀಟಾಗಿರುವ ಕಂಠವನ್ನು ನೀಡಿ, ವಿಯುತ್ತಳಕ್ಕೆ = ಆಕಾಶಕ್ಕೆ, ಹಾರಿ, ಬಗೆದು,  
 ಕಾರ = ವರ್ಷಾಕಾಲದ, ಮುಗಿಲ ಹನಿಯನ್ನು, ಮನಂ, ಕುಳಿಕೋಡುವಿನಂ =  
 ತಣ್ಣತಣ್ಣನೆಯಾಗುವವರೆಗೂ, ಕದುಂಕಿ, ( ಪಕ್ಷಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವಾದುದರಿಂದ  
 ಕದುಂಕಿ ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದೆ, ಕುಡಿದು ಎಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ) ಆಗಳ, ಒಂದು  
 ಚಾತಕಂ ನಲಿದಾಡಿದುದು ಎಂದು.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾತಕವು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಶೋಷದೊಡನೆ ನೆಗೆದ ರೀತಿಯು  
 ಪಾಠಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸದೆ ಇರದು.

ದ್ವಿತೀಯ ಪದ್ಯಾರ್ಥ—ಒಂದು ಚಾತಕಂ, ನೆಗೆದುದು ; ಸಾರ್ದು ಪೊದಿತು  
 ಅನುರಿತ್ತು = ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಗಸಾಗಿತ್ತು ; ತುಳುಂಕಿತು = ತುಳುಕಾಡಿತು ;  
 ಬೆಂಗೆ ನೀರ ಧಾರೆಗಳ, ಉರೆ ಸಾಂಟಲ = ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾಟಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಂಬುಕಣಂ  
 ಗಳಂ ಈಂಟಿದುದು = ಪಾನಮಾಡಿತು ; ನೇಹದೆ = ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ನೋಡಿತು ;

ಉದಂಚಿತಚಂಚುವಿಂ = ಉದ್ದವಾದ ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ, ಉಗಿದುದು = ಜೆಗುಟಿತು; ಪಕ್ಕದಿಂ = ರೆಕ್ಕೆಯಿಂದ, ಪೊಡೆದುದು; ಅಂಘ್ರಿಗಳಿಂದೊಡೆದತ್ತು; ನೆತ್ತಿಯಿಂದೆ ನೆಗೆಪಿದುದು = ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಿಸಿತು; ಅಪ್ಪಿತು, ಅಳ್ಳಿದುದು = ಹಾರಿಸಿತು ಎಂದು.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬಿಡದೆ ಕ್ರಮತಪ್ಪದೆ ಎಷ್ಟು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು !

ಈ ಯೆರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿದಮೇಲೆ ಆ ವರ್ಣನೆಗಳ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಲೋಕಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

(೨) ಇದಿರೊಳು ನಿಂದಿದೊಡಂಗಳ್ಳಡರೆ ತೊಡೆದ ಬಾವನ್ನದಂತಾವಗಂ ನೋ

ಡಿದ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ತೆಳ್ಳವ್ವರದ ಸಲಗೆಯಂತಕ್ಕರಿಂ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಾ ||

ಡಿದ ಬಾಯೊರಂದದಿಂ ತಿವಿದ ತನಿಗೆನೆವಾಲಂತೆ ನೇರ್ಪಟ್ಟ ನಿನ್ನ |

ಗ್ಗದ ದೇಹಚ್ಚಾಯೆಯಿಂ ತಣ್ಣನೆ ತಣಿಯದೆ ಲೋಕತ್ರಯಂ ಚಂದ್ರನಾಥಾ ||

( ಗುಣವರ್ಮನ ಚಂದ್ರನಾಥಾಷ್ಟಕಂ )

ಪಡೆದವತಂಸಮಂ ಕಿವಿಗೆ ನುಣ್ಣುಡಿಯಿಂ ದರಹಾಸರತ್ತಿಯಿಂ |

ಪಡೆದನಸುಂ ನಿಜಾಕೃತಿಗೆ ಚಂದನದಣ್ಣನವಾಂಗರೋಚಿಯಿಂ ||

ಪಡೆದಳಿಕುಂತಲಕ್ಕಲರ ಬಾಸಿಗಮಂ ತನಗಂದು ಸೋಂಕಿನಿಂ |

ಪಡೆದನುಡಲ ನೃಪಂ ಸತಿಯ ಮೆಂಪ್ಪಳಗೆಂಬ ನವೀನಚೀನಮಂ ||

( ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣಂ )

ಈ ಯೆರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಒಂದೇ ಕವಿಸಮಯದ ಆಧಾರವೃಕ್ಷವುಗಳು. ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯಾರ್ಥವು ಹಿಂದೆ ( ಪುಟ ೧೬ ರಲ್ಲಿ ) ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿರುವುದು.

ದ್ವಿತೀಯ ಪದ್ಯಾರ್ಥ—ನೃಪಂ, ಅಂದು, ಸತಿಯು ನುಣ್ಣುಡಿಯಿಂ, ತನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಅವತಂಸಮಂ = ಪುಷ್ಪಾಭರಣವನ್ನು ಪಡೆದು; ದರಹಾಸರತ್ತಿಯಿಂ, ನಿಜಾಕೃತಿಗೆ, ಚಂದನದಣ್ಣಂ, ಎನಸುಂ ಪಡೆದು ; ಅಪಾಂಗರೋಚಿಯಿಂ, ತನ್ನ ಅಳಿಕುಂ ತಳಕ್ಕೆ, ಅಲರ ಬಾಸಿಗಮಂ ಪಡೆದು; ಸೋಂಕಿನಿಂ, ಅವಳ ಮೆಯ್ಯಳಗೆಂಬ ನವೀನಚೀನಮಂ, ತನಗೆ ಉಡಲ ಪಡೆದಂ—ಎಂದು ಅನ್ವಯ.

ಇಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಂತಿರಸದಲ್ಲಿ. ಆಯಾ ರಸಗಳಿಗನುಕೂಲವಾದ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಗಳು ಹೊರಟಿವೆ.

ಎಕಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸೋದ್ದೀಪಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುವುಗಳು. ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ತಸಪುಷ್ಪಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತುಲಿಯಲ್ಲಿರುವುವು. ಆಯಾ ರಸಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಸ ಪುಷ್ಪಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪರಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಮತ್ತು

(6) ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾಂದ್ಯ ಶೈತ್ಯ ಸೌರಭ್ಯರೂಪವಾದ ಗುಣಗಳು ಇರಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಯುಚಲನವು ಅಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿಯೂ ಹಿತವಾಗಿಯೂ ಇರದು. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ರಸೋತ್ತೇಜಕವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ನಿಮಿತ್ತ ಪುಂಸ್ತ್ವಾರೋಪಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂಕೇತವುಂಟು. ಚೈತನ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಸಜಾತೀಯ ವಿಜಾತೀಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ತನ್ನಿರೂಪಿತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ವಾಯುವಿಗೆ ತತ್ತ್ವತ್ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಂಸ್ತ್ವಾರೋಪ ಮಾಡಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ವರ್ಣಿಸುವರು. ಆಯಾ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲವೆ ಕವಿಸಮಯವು ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆ:—

೧. ನೆಲಸುತ್ತಂ ಕೊಳದೊಳ ಸರೋಜಮುಕುಳಂ ಸಸ್ಮೀರಮಪ್ಪಂತು ಜ |  
ಕೃಲಿಸುತ್ತಂ ಪೊಸತಂ ಲತಾಪ್ರಸವಮಂ ಮುಂದಾಡಿ ತಣ್ಗಂಪನ ||  
ಗ್ಗಲಿಸುತ್ತಂ ಪರಪುಷ್ಪಕೀರರವಮಂ ತಂದೊಂದನೊಂದೊಂದರೊಳ |  
ಕಲಸುತ್ತಂ ಬನದಿಂ ವಿನೋದಚತುರಂ ಬಂದತ್ತು ಮಂದಾನಿಲಂ ||

( ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ )

ಟಿಪ್ಪಣಿ—ಸಸ್ಮೀರ ಮಪ್ಪಂತು = ಹಸಿವಿಗೆ ನಗುವಹಾಗೆ, ಜಕ್ಕಲಿಸುತ್ತಂ = ಅಟವಾಡಿಸಿ. ಮುಂದಾಡಿ... ಸುತ್ತಂ = ತಲೆಸವರಿ, ಅವಳಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತಣ್ಗಂಪನ್ನು ಆವರಿಸಿ.

ಉದಂಚಿತಚಂಚುವಿಂ = ಉದ್ದವಾದ ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ, ಉಗಿದುದು = ಜೆಗುಟೆತು; ಪಕ್ಕದಿಂ = ರೆಕ್ಕೆಯಿಂದ, ಪೊಡೆದುದು; ಅಂಘ್ರಿಗಳಿಂದೊಡೆದತ್ತು; ನೆತ್ತಿಯಿಂದೆ ನೆಗೆಪಿದುದು = ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಿಸಿತು; ಅಪ್ಪಿತು, ಅಳ್ಳಿರಿದುದು = ಹಾರಿಸಿತು ಎಂದು.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬಿಡದೆ ಕ್ರಮತಪ್ಪದೆ ಎಷ್ಟು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು !

ಈ ಯೆರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿದಮೇಲೆ ಆ ವರ್ಣನೆಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಲೋಕಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

(೪) ಇದಿರೊಳು ನಿಂದಿದೊಡಂಗಕ್ಕಡರೆ ತೊಡೆದ ಬಾವನ್ನದಂತಾವಗಂ ನೋ

ಡಿದ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ತೆಳ್ಳವ್ವರದ ಸಲಗೆಯಂತಕ್ಕರಿಂ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಾ ||

ಡಿದ ಬಾಯೊರಂದದಿಂ ತೀವಿದ ತನಿಗೆನೆವಾಲಂತೆ ನೇರ್ಪಟ್ಟ ನಿನ್ನ ।

ಗ್ಗದ ದೇಹಚ್ಚಾಯೆಯಿಂ ತಣ್ಣನೆ ತಣಿಯದೆ ಲೋಕತ್ರಯಂ ಚಂದ್ರನಾಥಾ ||

( ಗುಣವರ್ಮನ ಚಂದ್ರನಾಥಾಷ್ಟಕಂ )

ಪಡೆದವತಂಸಮಂ ಕಿವಿಗೆ ನುಣ್ಣುಡಿಯಿಂ ದರಹಾಸರತ್ತಿಯಿಂ ।

ಪಡೆದನಸುಂ ನಿಜಾಕೃತಿಗೆ ಚಂದನದಣ್ಣನಪಾಂಗರೋಚಿಯಿಂ ||

ಪಡೆದಳಿಕುಂತಲಕ್ಕಲರ ಬಾಸಿಗಮಂ ತನಗಂದು ಸೋಂಕಿನಿಂ ।

ಪಡೆದನುಡಲ ನೃಪಂ ಸತಿಯ ಮೆಯ್ವಳಗೆಂಬ ನವೀನಚೀನಮಂ ||

( ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣಂ )

ಈ ಯೆರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಒಂದೇ ಕವಿಸಮಯದ ಆಧಾರವುಳ್ಳವುಗಳು. ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯಾರ್ಥವು ಹಿಂದೆ ( ಪುಟ ೧೬ ರಲ್ಲಿ ) ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿರುವುದು.

ದ್ವಿತೀಯ ಪದ್ಯಾರ್ಥ—ನೃಪಂ, ಅಂದು, ಸತಿಯ ನುಣ್ಣುಡಿಯಿಂ, ತನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಅವತಂಸಮಂ = ಪುಷ್ಪಾಭರಣವನ್ನು ಪಡೆದು; ದರಹಾಸರತ್ತಿಯಿಂ, ನಿಜಾಕೃತಿಗೆ, ಚಂದನದಣ್ಣಂ, ಎನಸುಂ ಪಡೆದು ; ಅಪಾಂಗರೋಚಿಯಿಂ, ತನ್ನ ಅಳಿಕುಂ ತಳಕ್ಕೆ, ಅಲರ ಬಾಸಿಗಮಂ ಪಡೆದು; ಸೋಂಕಿನಿಂ, ಅವಳ ಮೆಯ್ವಳಗೆಂಬ ನವೀನಚೀನಮಂ, ತನಗೆ ಉಡಲ ಪಡೆದಂ—ಎಂದು ಅನ್ವಯ.

ಇಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಂತಿರಸದಲ್ಲಿ. ಆಯಾ ರಸಗಳಿಗನುಕೂಲವಾದ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಗಳು ಹೊರಟಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸೋದ್ಧೀಪಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುವುಗಳು. ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಠಸಪುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತುಲಿಯಲ್ಲಿರುವುವು. ಆಯಾ ರಸಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಸ ಪುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪರಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಮತ್ತು

(6) ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾಂದ್ಯ ಶೈತ್ಯ ಸೌರಭ್ಯರೂಪವಾದ ಗುಣಗಳು ಇರಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಯುಚಲನವು ಅಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿಯೂ ಹಿತವಾಗಿಯೂ ಇರದು. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ರಸೋತ್ತೇಜಕವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ನಿಮಿತ್ತ ಪುಂಸ್ತ್ವಾರೋಪಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂಕೇತವುಂಟು. ಚೈತನ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಸಜಾತೀಯ ವಿಜಾತೀಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ತನ್ನಿ ರೂಪಿತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ವಾಯುವಿಗೆ ತತ್ತತ್ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಂಸ್ತ್ವಾರೋಪ ಮಾಡಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ವರ್ಣಿಸುವರು. ಆಯಾ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲವೆ ಕವಿಸಮಯವು ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆ:—

೧. ನೆಲಸುತ್ತಂ ಕೊಳದೊಳ ಸರೋಜಮುಕುಳಂ ಸಸ್ಮೇರಮಪ್ಪಂತು ಜ |

ಕ್ಕುಲಿಸುತ್ತಂ ಪೊಸತಂ ಲತಾಪ್ರಸವಮಂ ಮುಂದಾಡಿ ತಣ್ಗೊಪನ ||

ಗ್ಗಲಿಸುತ್ತಂ ಪರಪುಷ್ಟಕೀರರವಮಂ ತಂದೊಂದನೊಂದೊಂದರೊಳ |

ಕಲಸುತ್ತಂ ಬನದಿಂ ವಿನೋದಚತುರಂ ಬಂದತ್ತು ಮಂದಾನಿಲಂ ||

( ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ )

ಟಿಪ್ಪಣಿ—ಸಸ್ಮೇರ ಮಪ್ಪಂತು = ಹುಸಿನಗೆ ನಗುವಹಾಗಿ, ಜಕ್ಕುಲಿಸುತ್ತಂ = ಆಟವಾಡಿಸಿ. ಮುಂದಾಡಿ... ಸುತ್ತಂ = ತಲೆಸವರಿ, ಅವಳಿಗೂ ತಿಳಿದುದಂತೆ ತಣ್ಗೊಪನ್ನು ಆವರಿಸಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅಂತಃಪುರಪರಿವೃತನಾಗಿ ವಿನೋದಾರ್ಥವಾಗಿ ಕ್ರೀಡಾವ ನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಾಜನ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಬೀಸಿದ ವಾಯುವನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿನೋದ ಚತುರನಾದ ಪುರುಷನು ತನ್ನಂತೆ ವಿನೋದಚತುರನಾದ ರಾಜನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಎದುರುಬಂದವನಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತ ವಾಯುಕರ್ತೃಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ವಿನೋದಚತುರತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವು ವಲ್ಲದೆ, ರಾಜನ ಸ್ಥಿತಿಗನುರೂಪವಾಗಿರುವವುಗಳೇ ಆಗಿರುವುವು.

೨. ಅಂಡಯ್ಯನು “ ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ ” ದಲ್ಲಿ ವನಪಾಲಕನ ಅರಿಕೆಯ ಮೇರೆ ಮನ್ಮಥನ ಅಪರಾವತಾರವಾದ ರಾಜನು ಪೂದೋಂಟವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಮಯ ದಲ್ಲಿ ಆತನ ಎದುರಿಗೆ ಬೀಸಿದ ವಾಯುವನ್ನು “ ಕಾವನಾನೆ ” ಎಂದು ಉತ್ತೇಜಿ ತ್ತಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ—

ತಳಿರಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ನೂಂಕಿ ಮಾಮಿಡಿಗಳಂ ಸೆಂಡಾಡುತುಂ ಕೂಡೆ ಪೂ |

ಗಳ ದೂಳಿಂ ಪೊರೆಯೇರುತುಂ ಸೊನೆಗಳೊಳು ನೀರಾಟಮಂ ಮಾಡುತುಂ ||

ಬಳಿಯು ಕೈಮಿಗೆ ಬರ್ಪ ತುಂಬಿಯುಲಿಯಿಂದಂ ಡಂಗುರಂಬೊಯ್ಸುತುಂ |

ತಳರ್ದೇಂ ಬಂದುದೊ ಕಾವನಾನೆಯನಲಾ ತಣ್ಣಾಳಿ ತನ್ನಿಚ್ಚೆಯಿಂ ||

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಣ್ಣಾಳಿಯನ್ನು ಆನೆಯಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಆನೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲವು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಆನೆಯಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಯೇ, ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಾಯಕನೋ ನನೆಯಂಬನು, ಅವನ ಪೊಳಲೋ ಪೂವಿನ ಪೊಳಲು; ಅದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯವಿರಲೇ ಕೂಡದು; ಮತ್ತು ಆ ಆನೆಗಳೂ ಶೃಂಗಾರಶೀಖರರೂ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯಂತೆ ಉತ್ತೇಜ್ಜೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವವೇನೆಂದರೆ :—

ಎಂಥ ವಿರಾಗಿಗಳಾದರೂ ಈ ವನಃಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಸರಾಗಿಗಳಾ ಗದೆ ಬಿಡರು. ಪ್ರವೇಶಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸದಂತೆ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಸುಳಿ ಯುವ ತಂಗಾಳಿಯೇ ಆನೆಯಂತೆ ತೊರನುಗ್ಗಿ ವಿರಾಗಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತ ಬರುವಾಗ, ಆ ತೋಟದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಾಸಮಾಡುವ ಇತರ ಮನ್ಮಥ ಸೇನಾಪ್ರಧಾನ ಪರಿ ಕರಗಳು ಒಳಗೆ ಹೊಕ್ಕವರನ್ನು ಏನೇನು ಮಾಡಿಬಿಡುವುವೋ ಎಂಬ ಭೀತಿಯು ವಿರಾಗಿಗಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮೊಳೆದೋರಬೇಕಲ್ಲವೆ. “ ತುಂಬಿಯುಲಿಯಿಂ

ದಂ ಡಂಗುರಂ ಬೊಯ್ಸುತುಂ” ಎಂಬುದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವಿಶೇಷಣವೆಂದು ಪಠ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದರೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

೩. ಮತ್ತು “ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ” ದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ವೇಶ್ಯಾವಾಟದ ಸೊಗಸನ್ನು ನೋಡಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿರುವಾಗ, ಆತನ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದ ಮಂದಮಾರುತವನ್ನು ಈರಿತಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವು ಕಾಣಬರದೇ ಇಲ್ಲ.

ಸೊಗವಟ್ಟು ಸೊರಗಿ ಮಲರ್ಗಣ್ |

ಮುಗಿವನ್ನಂ ಬನ್ನವಡಿಸಿ ಪದ್ಮಿನಿಯಂ; ಮೆ ||

ಯ್ದೆಗೆಯದೆ ಕುಮುದಿನಿಗಳಸುತೆ |

ಬಗೆವೆಂದುದು ಬಿರುದುಬೊಜಗನಂತೆ ಸಮಾರಂ || 1

ಮೊದಲು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಯುವನ್ನು “ಬಿರುದುಬೊಜಗ” ನಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿಯೂ ಅನಂತರ

ಅಳಿವಗೆಯೋಪರೋಸರಸಿಮಳ್ಳದ ಸೊರ್ಕಿನ ಸೂರರುರ್ಕಿನಿ |

ಗಳಿಲನೆ ಸಿಂಗರಂಬಡೆಯಿಮಂಗಜವೀರನಳಲ್ದು ಸಂಗರಂ ||

ಗೊಳಲಿದೆ ಬರ್ಪನೆಂದೊದರಿ ತುಂಬಿಗಳೆಂಬದಿಗೋಲನಾಂತೆಲರ್ |

ತಳವರನಂತೆ ಸಾರುತನುಗೆಯ್ದುದು ದರ್ಪಕವೀರಸೇನೆಯಂ || 2

ಎಂಬಂತೆ, ದರ್ಪಕನ ವೀರಸೇನೆಯಂ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲು ಬಂದ ತಳವರನಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿಯೂ, ಬಳಿಕ

ಟಿಪ್ಪಣಿ—1. ಪದ್ಮಿನಿಯಂ—ಪದ್ಮಿನಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಕಮಲತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಾರೋಪಣ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕಣ್ಣಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯದಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳು ಮುಕ್ಕುಳಿತವಾಗುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ. ಮೆಯ್ದೆಗೆಯದೆ = ಮೆಯ್ಯಂ + ತೆಗೆಯದೆ, ಹಿಂಜರಿಯದೆ, ಸೋತುಹೋಗದೆ.

2. ಅಳಿವಗೆಯೋಪರ = ಅಳಿಯಾದ, ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಎದೆಮುಳ್ಳ, ಒಪರು. ಅಳ್ಳದ = ಹೆದರದ, ಉರ್ಕಂ = ಪರಾಕ್ರಮ ಅಳಲ್ದು = ಬೆಂಕಿಬೊಕೆಯಾಗಿ, ಉರಿದು. ಅದಿಗೋಲು = ಹೆದರುವುದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕೋಲು. ದರ್ಪಕ = ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮನ್ಮಥನ ಹೆಸರು.



ముడిగంపం సనిదింబి ముద్దునొసలం ముండాడి నుల్లలముం ।

బిడదాఘాణిసి సోగెగ్గేగ్గేనేగళం ముత్తిట్టు ముంబాయ్దు కేం ॥

పడదోర్లొయ్యేరేజీననింబి కేంరలం తళ్ళిసి పేరళ్ళరిం ।

తొడదోర్లొబిలేవేణ్ణళం నలియికుం తణ్ణళియేం నోంతుదోర్ ॥ 4

ఎంబ మర్యాదేయల్లి రసికవిటిజనరిగొ, “ తణ్ణళియు యావ వ్రతగళ  
న్న ఆచరిసిదనోర్ ! ” ఎందు అసూయే మట్టువంతే, వేళ్ళియరల్లి సుఖ  
వన్న అనుభవిసువ శృంగారశీఖరనాద విటనేందు ఖత్తేక్షిసిరువను.

౪. మత్తు అర్ధనీమిపురాణాల్లి కవియు ఫోరారణ్య మధ్యదల్లి  
సుత్తిసుత్తి బళలి శ్రాంతనాగిరువ రాజన స్థితియన్నొ, అవనిద్ద స్థలవన్నొ  
లక్షిసి వణిసిరువ రితియు కవియు సామర్థ్యకృ ప్రకాశవాగిరువుదు.

అదు టేగేందరే—

అనుసింజేత్తల్లకిరికరవరిచయదిం శీతశీతం, లతాలిం ।

గనదిందం మందమందం, ఫణిలసనదిం భిరభిరతం, జెలక్తేం ॥

దనశాఖాందోర్లొదందం జెకితజెకితమాయ్దుత్త రత్తిరజకప్ర ।

స్వనితం వానీయనాగస్సుటితకటమదామోదభారం సజారం ॥ 5

తళరం తొగి పరాగమం పిడిదు పూనిరం తడంగొడి గు ।

గ్గుళనిరాస్యమనాంతు జేందనరసజ్ఞోదంగళం పొత్తు పి ।

తళకపూరపృగోర్లొద్ద వాగురుకుమున్నాగ్రంథిగంధంగళం ।

తళిదేం గందిగరంతే బందలేదుదోర్ మత్తొందు మందానిలం ॥ 6

వనజమనోక్కులిక్కి మెరిదుంబియనాళ్ళు, తరంగమేంబ త ।

క్కిన పరికారం తుళిదు, సీకరమం తళిదోట్టికేండు మా ॥

విన వుడియం వృగేంద్రభయదీం తిరొలితనాగే, బర్ఫ కా ।

ననకరియంతే బందుడేలరొయ్యనే రయ్యనే వారిదేశదిం ॥ 7

ఇల్లి పోదలేరడు పద్మగళింద కాడిన స్థితియు తిళిదుబరువుదరల్లి  
సంతయిల్లి. మూరనేయ పద్మదింద మందమారుతవు కాడినల్లి బిరిసుత్తి

4. నోగే— కణ్ణకప్పు. ముంబాయ్దు—ముందకే పాయ్దు.  
బాయ్దే—అధర, తుట. 5. వానీయ—వనసంబంధవాద.

ದ್ದರೂ, “ ಬಳ್ಳಿ ದರಪ್ಪ ವರೆಂತು ಬಾಧೆವಟ್ಟಿಡಮುಪಕಾರಮಂ ಪೆರಗೆ ಮಾಡದೆ ಬಾಧೆಯನೇಕೆ ಮಾಡುವರು ” ಎಂಬಂತೆ, ತನ್ನ ನೈಜಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ, “ ವನಜಮನೋಕ್ಕಲಿಕ್ಕಿ ” ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷಣಪಂಚಕವು “ ಕಾನನಕರಿಯವ್ಯಾಪಾರ ” ವನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು. ಮತ್ತು ವಾಯುವೆಂಬ ಅನೆಯು ಮೃಗೇಂದ್ರಭಯದಿಂದ ತಿರೋಹಿತನಾಗಲು ಮಾವಿನ ಪುಡಿಯಂ ಬಟ್ಟೆಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸತ್ಯದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ವಶೀಕರಿಸುವುದು.

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಯುವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಕೇತವು ಯಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪ್ಪೇಕ್ಷೆಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅನುವಾದಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುವು.

ಏನಂತೆ, ಮೇಲೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ತಿಳಿದುಬರುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾಸಾಧಾರಣತೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಬ್ಬನನ್ನು ಬಬ್ಬನು ಮೀರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಯಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಮತ್ತು ವಾತಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ, ಕವಿಸಮಯವು ಪರಂಪರಾವ್ರಾಪ್ತವಾದುದಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಾಗದು; ಕಾವ್ಯವು ಇದ್ದಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಹೊರತು ನಾಲ್ಕುಕಡೆಗೂ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು.

ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ಈರ್ಪಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಗಮಕವೇನು? ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳ್ಳಗೆಯೂ, ಅಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಪ್ಪಗೆಯೂ ಏಕೆ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು? ಪ್ರತಾಪಾನುರಾಗಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಏಕೆ ಕೊಡುವರು? ಹಿಮವತ್ಸರ್ವತದಲ್ಲಿಯೇ ಭೂರ್ಜವೃಕ್ಷವೂ ಮಲಯಪರ್ವತದಲ್ಲಿಯೇ ಚಂದನವೃಕ್ಷಗಳೂ, ಇವುಗಳು ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ ಹುಟ್ಟುವೆಂದು ನಿಯಮಮಾಡುವುದೇಕೆ? ಚಂದನವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪ ಫಲಗಳಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುವರು? ಹಪ್ಪವನ್ನು ಪಲ್ಲವಕ್ಕೇನೇ ಹೋಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಏಕೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವರು? ಇತ್ಯಾದಿ—ಈರ್ಪಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಸಮಯಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಇರುವುದೇ? ಅಥವಾ

ಬರಿಯ ಸಂಕೇತವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜ. ಕವಿಸಮಯ ನಿಬಂಧನಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗದಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ?

ಸಕಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸುಖದುಃಖನಿಬಂಧನವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡೇ ಇದೆ. ಕೀರ್ತ್ಯಕೀರ್ತಿಗಳು ಸುಖದುಃಖ ನಿಮಿತ್ತಗಳು, ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರಗಳೆಲ್ಲವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ ಕವಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆ ಎಂದರೆ, ಸುಖಾತಿಶಯಕ್ಕಾಗಿ. ಶ್ರೋತ್ರೇಂದ್ರಿಯಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಚಕ್ಷುರಿಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದರೆ ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಯೂ ಸುಖಾತಿಶಯದಾಯಕವಾಗಿಯೂ ಆಗುವುದು. ಧಾವಳ್ಯ ಕಾಷ್ಠ್ಯಗಳು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸುಖದುಃಖಜನಕಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಅಮೂರ್ತದ್ರವ್ಯವಾದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಧಾವಳ್ಯ ವನ್ನೂ ಅಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಾಷ್ಠ್ಯವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟು.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೂ ಸೇರಿಸದಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬಿಂಕಿಯಂತೆ ಉತ್ತಮವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಅರುಣ್ಯವೂ ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯವೂ ಬಿಂಕಿಗೆ ನಿರೂಪಕಧರ್ಮವು. ಪ್ರತಾಪಕ್ಕೆ ಅರುಣ್ಯವನ್ನೂ ಔಷ್ಣ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಎಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಭಾವ. ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಗುಣಗಳಿದ್ದು ಒಂದೆರಡು ದುರ್ಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಸುಗುಣಿಯೆಂದೇ ಹೇಳುವರು. ಅದರಂತೆಯೇ ಮಲಯವರ್ವತದಲ್ಲಿ ಚಂದನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆವುದರಿಂದಲೂ, ಹಿಮವತ್ಸರ್ವತದಲ್ಲಿ ಭೂರ್ಜವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆವುದರಿಂದಲೂ, ಮಲಯಗಿರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಂದನೋತ್ಪತ್ತಿಯೂ, ಹಿಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭೂರ್ಜಜನ್ಮವೂ ಎಂಬ ಕವಿಸಮಯವು ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ವಸಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕೋಕಿಲರುತವೂ, ವರ್ಷಾರ್ತುನಲ್ಲಿಯೇ ಮಯೂರನೃತ್ಯವೂ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಸಮಯಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾರವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಕೆಯು ಬಹುಕಾಲವಿರುವುದೂ; ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಕಾಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಇರುವುದೂ ಅಥವಾ

ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಇರುವುದೂ ಮತ್ತು ಜನಗಳ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ವೂರ್ವರಾತ್ರಿಯೇ ಅನುಕೂಲಕಾಲವಾಗಿರುವುದೂ ಹೇತುವು. ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಸುಖೋತ್ಪತ್ತಿಕಾರಣವೇ ಆಗಲಾಗಿ ಈ ವಿಧವಾದ ಕವಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿರುವುದು.

ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಕೆಲಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವರು. ಚಂದನವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಫಲವೂ ಪುಷ್ಪವೂ ವಾಸನೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಕಾಷ್ಠ ಮಾತ್ರ ಸುಗಂಧವಾಗಿದೆ. ಇತರ ವೃಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕಾಷ್ಠಕ್ಕಿಂತ ಪುಷ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸನೆ ಹೆಚ್ಚು, ಫಲಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ವಾಸನೆಯಿಲ್ಲ. ಪುಷ್ಪದಲ್ಲಿ ವಾಸನೆಯುಂಟು. ಫಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ವಾಸನೆಯು ಮಿತಿವಿಾರಿದೆ. ಚಂದನವು ತಾಪನಿವಾರಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ಗುಣವು ಪುಷ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಫಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ. ಅದು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದುದರಿಂದ ಚಂದನದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪ ಫಲಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕವಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಚಿತ್ಯವುಂಟು. “ ಸುವರ್ಣಸ್ಯೇವ ಸೌರಭಂ ” ಇತ್ಯಾದಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಗುಣಸಾಮ್ಯವಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಆಹ್ಲಾದವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನೂ ಮುಖವೂ ಒಂದೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿರುವವು. ವೈಶಾಲ್ಯ ಚಾಂಚಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಸ್ತ್ರೀ ನೇತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯವುಂಟು. ವೇಣಿಗೂ ಸರ್ಪಕ್ಕೂ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಸಮಾನಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಬಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇಕೆ? ಹಾಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಜನಗಳುಂಟು. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನ್ಯಾನಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ಜ್ಞಾನವು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಅದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ( ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಗುಣವು ತೋರಿಬರುವ ) ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕು ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವೈತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಸಹ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಈರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆಯೇ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು.

ಅಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೋಲಿಕೆಯಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾನಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಅಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೋಲಿಕೆ ತೋರಿಬರುವ ಪರಿಚಿತವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಗಮವಾಗುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಸಾಮ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸುವರು; ಅದರಿಂದ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುವುದು. ಇದೊಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನ. ಕೋಮಲತ್ವ ಮಸೃಣತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಕೂ ಪಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿರುವಹಾಗೆ ಬೆಕ್ಕಿನಮೈಗೂ ಬಾಳೆಯ ದಿಂಡಿಗೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ದೃಷ್ಟ ಸಾಮ್ಯಗಳೇ. ಆದರೂ ಬಾಳೆಯ ದಿಂಡಿನಿಂದಲೂ ಬೆಕ್ಕಿನ ಮೆಯ್ಯಿಂದಲೂ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ—ಆಕೃತಿಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆಹ್ಲಾದಕತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಚಿಗುರಿನ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ವಸ್ತುಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ—ಮಾರ್ದವ ಮಸೃಣತ್ವರೂಪಗುಣಗಳು ಇರುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಸಾಮ್ಯವೂ ಉಂಟು; ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದುದರಿಂದ ಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಚಿಗುರಿನ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವೂ ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದವೂ ಉಂಟಾಗುವುವು. ವರ್ಣನೆಗೆ ಆಹ್ಲಾದವೇ ಮುಖ್ಯಪ್ರಯೋಜನವು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಇವಿವುಗಳಿಗೇನೆ ಹೋಲಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕೇತ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೇನೆ ಸಾಕು; ಆ ವಸ್ತುಗಳು ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾಗುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಅಂಗವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹಿತವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಆ ಅಂಗವನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು ಆನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕೋಡಿನಿಂದ ಮಾಡುವ ಅದರ ವಪ್ರಕ್ರೀಡೆಯನ್ನೂ, ಶುಂಡಾದಂಡವನ್ನೆತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಪೂತ್ಕಾರವನ್ನೂ, ಜಲಕ್ರೀಡೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವರು. ಮಯೂರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅದರ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ, ಭ್ರಮರಗಳಲ್ಲಿ ಝಂಕಾರವನ್ನೂ, ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾದಿಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವರು. ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಸಿಂಹ ಶರಭಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅದರ ಗಹನತ್ವ ನಿರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನ ಸೂಚನಾರ್ಥವಾಗಿ. ಜಲಾಶ್ರಯಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಂಸಾದಿಗಳನ್ನು, ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲೋತ್ಪಲಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸು

ವೃದು ಆಹ್ಲಾದಾತಿಶಯಕ್ಕಾಗಿ. ರಣರಂಗವನ್ನು ಸಮುದ್ರದಂತೆಯೂ ವರ್ಷಕಾಲದಂತೆಯೂ, ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಪುರುಷನಂತೆಯೂ, ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆಯೂ, ವಲಿಯಂತೆಯೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಚಂದ್ರಕಳಂಕವನ್ನು ಬಿಂಕೆ, ಆಲದ ಮರ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಆಕೃತಿಭಾನದಿಂದ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯನಿಬಂಧನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಉಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದವೇ ಕವಿಸಮಯ ನಿಬಂಧನಕ್ಕೆ ಹೇತುವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗಿರಲು, ಎಲ್ಲಿ ಸಮಯವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿಯಾದರೂ, ಅಥವಾ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವರ್ಣನೆಯು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವು ಹುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಿರೋಧವಾದ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಅಥವಾ ತುಚ್ಛವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಪಾಠಕರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವರೋ ಆ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಇತ್ಯಂಚ, ಕವಿಸಮಯ ನಿಬಂಧನದ ಏರ್ಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕಾರಣವು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದಲೂ, ಆ ನಿಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅತಿಶಯವೇನೂ ಉಂಟಾಗಲಾರದುದರಿಂದಲೂ, ಅದೇ ಸಮಯನಿಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಪಾಠಕರಿಗೂ ಸೌಕರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವುದರಿಂದಲೂ, “ಮಹಾಜನೋ ಯೇನ ಗತ ಸ್ವಪಂಥಾಃ” ಎಂಬ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ನಡೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವುಂಟಾಗುವಂತೆಯೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮಾರಿಸುವಂತೆಯೂ ನವೀನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ನಿಯಮವೇ ಕೂಡದು. ಅವರು ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರರೇ. ಮುಂದಕ್ಕೆ ಲೋಕವೇ ಅವರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದು, ಅವರ ಪಥವೇ ಸುಪಥವಾಗುವುದು.

ಆದರೆ, ವಸ್ತುಗತ್ಯಾ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವೋ ಅದು ಇರುವಂತೆಯೂ, ಯಾವುದು ಇರುವುದೋ ಅದು ಇಲ್ಲದಂತೆಯೂ, ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಹಾಗೆಯೂ, ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಹಾಗೆಯೂ ಒಂದು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಏರ್ಪಾಡುಮಾಡಿ ಕೊಂಡು, ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಯನಿಬಂಧನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆವುದಕ್ಕಿಂತ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ಬರೆದರೆ ಸಾಲದೇ? ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಆಹ್ಲಾದವುಂಟಾಗದೆ? ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಲೋಕ ವನ್ನು ಯಥಾವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮನಕ್ಕೆ ಇಂಪಾಗಿಲ್ಲವೆ? “ ಸಿದ್ಧಮನ್ವಂ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಭಿಕ್ಷಾಮಟತಿ ದುರ್ಮತಿಃ ” ಎನ್ನುವಹಾಗಿ ಸಂಕೇತದಮೇಲೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದು ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸವು. ವಿರೋಧಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸುತರಾಂ ಸುಖದಾಯಕವಲ್ಲ—ಎಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು.

ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯು ಕವಿಪ್ರದಯವನ್ನು ತಿಳಿದವರ ಮಾತಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪರಿಶ್ರಮವೂ ಲೋಕಪರಿಚಯವೂ ಇದ್ದವರು ಬೇರೆ ಹೀಗೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಕೂಡ ಕವಿಸಂಕೇತವನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡದವರಭಿಪ್ರಾಯ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರತಕ್ಕವಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕವಿಸಂಕೇತವೇ ಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯಸುಖವು ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಹೋದಂತಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಾಶ್ರಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭಾವಹವೇ. ಅವುಗಳೇ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಸುವಂಥವು. ಹೇಗೆ ಮಧುರ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ರಸಗಳಾದ ಉಪ್ಪು ಹುಳಿ ಕಾರಗಳ ಆವೇಕ್ಷೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದೋ, ಹೇಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಆ ಮಧುರಪದಾರ್ಥಗಳ ರುಚಿಯು ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುವುದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಜಾತಿ ದ್ರವ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯವು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವುದು. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಶೋಭೆಯು ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಒಂದರ ಪರಭಾಗಕ್ಕೆ ಇತರ ಸಾಹಚರ್ಯವು ಬೀಕೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವವರೂ ಕೂಡ ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಅಲೆಗಳೆಯರು.

ಇದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ಕಮವೆಂದೂ, ಅದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ನನ್ನ ತಾತ್ಪರ್ಯವಲ್ಲ. ಉಪಮೋತ್ತೇಷಾದಿಗಳೇ ಇದ್ದರೂ ಹಿತವಿಲ್ಲ; ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಹಿತವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು. ಹಿತವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೇನೇ ಸೊಗಸು. ಯಾವಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆಹೇಗೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು—ಎಂದರೆ,

ಸೊಗಯಿಸುವ ಕಬ್ಬಮಂ ಕ |

ಜ್ವಿಗರಲ್ಲದೆ ಮೆಚ್ಚರುಳಿದರೇನರಿವರೆ ತುಂ ||

ಬಿಗಳಲ್ಲದೆ ಪೂವೋಳ್ ಮಗ |

ಮಗಿಸುವ ಕಂಪಂ ಕಡಂದುರೇನರಿದವುದೇ ||

ಎಂಬಂತೆ, ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿವುಣರಾದ ಕವಿಗಳೇ ಹೇಳಬೇಕು; ಅಥವಾ ಕವಿಹೃದಯದಿಂದ ರಸಕರು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಇತರರು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾನಾವಿಧವಾದ ಸಂಕೇತನಿಬದ್ಧವಾದ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಮನೋರಂಜಕವಾಗುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆಯು ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿರುವುದು.

ಫೋರಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬಳಲಿ ನಿರನನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವರ್ಣನೆ:—

ವಚನ|| ಅಂತು ಮಹೋಗ್ರವರಾಹಂ ಸೂಜಿ ಸಲ್ಲದ ಪೆರ್ಮರಂಗಳೊಳಗೆ ಮುದುಕಿ ಮಾಯಮಾಗಿ ಪೋವುದುಂ, ನಿಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಪಿರಿಯ ಮರದ ನೆಳಲೆ ಸಾರ್ದು ಬಿಲ್ಲನೂರಿ ಕೊಪ್ಪಿನೊಳ್ ಕೆಯ್ಯಂ ಸಾರ್ಚಿ ನಟ್ಟಿದಿಟ್ಟಿಯಿಂ ಜಾನಿಸಿ ಬಿಲ್ಲುಂ ಬಿರಗುಮಾಗಿ ತನ್ನನುಚಿತಾವೇಗಕ್ಕಮಯಥಾಯಥೋದ್ವೇಗಕ್ಕಂ ಮನದೊಳೆ ನಕ್ಕು, ಕುರುಳ ಸುರ್ಬಿಂ ಪುರ್ಜಿಂಗಿಳಿವ ಬಿಮರ ಬರಿವೊನಲಂ ಸುಟ್ಟುಂ ಬೆರಲಿಂ ತೊಡೆದೀಡಾಡುತ್ತುಂ, ತನ್ನ ಬರವಂ ನೋಡುತ್ತುಂ ನಾಡೆಯುಂ ಬಳಲ್ಪು

ಟಿಪ್ಪಣಿ—೧. ಕೊಪ್ಪು—ಬಿಲ್ಲಿನ ತುದಿ, ಕೋಟೆ, ಸುಟ್ಟುಂ—ಬೆರಲಿ—ತರ್ಜನಿ. ಮುಕರಂದ—ಮಂತ್ರಪುತ್ರನಾದ ಇವನೂ, ರಾಜಪುತ್ರನಾದ ರೂಪಕಂದರ್ಪದೇವನೂ ಮಿತ್ರರು.



ಜಾನಿಸುತಿರ್ದ ರೂಪಕಂದರ್ಪದೇವನಂ ಮಕರಂದನೆಯೆ ವಂದು ಕೆಲದೊಳೆ ನಿಂದು  
ತಿರುದು ತಂದ ತಳಿರಿಂ ಬೀಸಿ, ಮುಗುಳ್ಳಗೆಯಂ ಮೊಗಕ್ಕೆ ಸೂಸಿ ಮೆಲ್ಲನಿಂತೆಂದಂ:—

ಇಂ ಧ್ಯಾನಿಸಲೇಂ ಕೃತನಯ ।

ನಾಂಧ್ಯಮನರುಣಾಶ್ಚರಶ್ಚಿಸೂತಪ್ರಾತ ॥

ಸ್ವಂಧ್ಯಮನವಲೋಕಿಸವಿವಾ ।

ವಿಂಧ್ಯಮನಿದನುಳಿದು ಬಿನದಮಾವುದುಮುಂಟೇ ॥ ೨ ॥

ನಡುವಗಲಾದುದು ನೀಂ ನೀ ।

ರಡಿಸಿದೆಯುಡಕಾಶ್ರಯಂಗಳಂ ಕಾಣ್ಬನ್ನಂ ॥

ನಡೆವಮೆನುತ್ತಲ್ಲಿಂದಂ ।

ನಡೆದರ್ ಬಿಂಮೆಂಬ ಬಿಂಜದಡವಿಯೊಳವರ್ಗಳ ॥ ೩ ॥

ತದಕಿನ ತಾಳ ತೆಂಗಿನ ತಳಂಕಿನ ತುಂಬುರ ಚಿಲ್ಲ ಬೆಲ್ಲವ ।

ತ್ತದ ಬಿಳಿಯತ್ತಿಯಿಪ್ಪೆಯ ಮರಂಗಳ ಕೊಂಬುಗಳಂಬರಂಬರಂ ॥

ಪುದಿದು ಪೊದಳ್ಳು ಸುರ್ಬಡರೆ ಪರ್ಬರೆ ಕಾರಿರುಳೊಳಿ ಕೊಂಬುಗೊಂ ।

ಡುಡೆನೆ ಕರಂಗಿ ಕಳ್ತಲಿಸುತಿರ್ದುದು ಕಾನನಮೆತ್ತ ನೋಳ್ವೊಡಂ ॥ ೪ ॥

ಫಳಿನೀವಿಾಳತ್ತಮಾಳದ್ಯುತಿಮಳನತೆಯಿಂ ನೀಳಶೈಳಾಂಬುಡಶ್ಯಾ ।

ಮಳಸಂಕೀರ್ಣಾಂಶುವಿಂ ಲುಬ್ಧಕಬಳ ಶಬರೀಕೇಶಕೃಷ್ಣಪ್ರಭಾಸಂ ॥

ಕುಳದಿಂ ಭಲ್ಲೂಕಕಾಳೋರಗಕುಳಕಳತೋನ್ಮೇಷಕಲ್ಪಾಷಮಾಪಾ ।

ವಿಳಕಾಂತಿವ್ರಾತದಿಂ ನೂರ್ಮಡಿಸಿದುದು ವನಾಗಾರಘೋರಾಂಧಕಾರಂ ॥ ೫ ॥

ಗಿರಿಘಾತದ್ವಿಪದಂತಭಂಗವಿಶದಂ ಶಾರ್ದೂಲಸಂದಷ್ಟಶಂ ।

ಬರರಕ್ತಾಹಿತಲೋಹಿತಂ ರುರುಗಳಗೃದ್ಧಾಹಿತೋಚ್ಚರ್ಮಮ ॥

ಮರಕಾಳಾಹಿಕಳೇವರಾವಿಳಮನೇಕಶ್ವಪದಾನೀಕನಿ ।

ಷ್ಕುರತುಂಡತ್ರುಟಿತಾವಕೀರ್ಣದರವೃತ್ತಾಕಾನನಂ ಕಾನನಂ ॥ ೬ ॥

ವ ॥ ಅಂತು ಭೀತಿಯ ವಿಭೂತಿಭವನಮುಮಪಾಯದುಪಾಯಾಸ್ವದಮುಮೆ

ನಿಸಿ ಪೊಲಗಿಟ್ಟು ಪೊಕ್ಕ ಭೂತಕೋಟಿಗಂ ಭಯಜ್ವರಮನಾಗಿರುವ ಮನೋಹರ

ತೆಗೆ ಬಂಜಿಯಾದ ಬಿಂಜದಡವಿಯೊಳಗನೆ ಕಾಳಿಂದಿಯ ಮಡುವಿನೊಳೆ ಮುಳುಗಿ

ಪೋಪಂತೆಯುಂ, ತವಿಸ್ರಗುಹೆಯಂ ಪೊಕ್ಕು ಪೋಪಂತೆಯುಂ, ಕಾಡಿಗೆಯ ಬೆಟ್ಟ

ಮಂ ಬಗಿದು ಪೋಪಂತೆಯುಮೆತ್ತಾನುಂ ಪಿರಿದಂತರಮಂ ಸಾಯ್ಕು ಪೋಗಿ,

ಸುಡುವಡಗಿಂ ಕರಂ ಭೋಗವ ಪರ್ಬುವ ಕೊರ್ಬಿಗೆ ಪೆಕ್ಕಮಪ್ಪ ವೆ ।  
 ಬರ್ಡೆತದ ನಾತಮಾನೆಗಳ ಬಲ್ವಣನಂ ಬಗುಳುತ್ತಿ ಮುತ್ತಿ ಕೀ ॥  
 ವಡುತೆ ತಗುಳ್ವಿನಂ ತೆಗೆವ ನಾಯ್ಕಳಗುವಿಸುತಿರ್ಪ ತೋರ್ಪ ಪೇ ।  
 ರಡವಿಯ ಬೇಡವಳ್ಳಿಗಳನ್ನೀಡಿಸುತುಂ ನಡೆದಂ ನರಾಧಿಪಂ ॥ ೧೪ ॥

ಉಗುಳಿಪ, ಮೂಗಂ ಮುಚ್ಚಿಪ, ।  
 ಮೊಗಮಂ ಮೂದಿರಿಕನಾಗಿವುದ್ದಾರಮನಾ ॥  
 ವಗಮೊಗೆಯಿಪ, ಬೇಡರ ಪ ।  
 ಳ್ಳಿಗಳಂ ಪತಿ ವಾಯ್ದು ಭೋಗ ಕಿರಿದಂತರಮಂ ॥ ೧೫ ॥  
 ತೊಡೆ ಮಗುಳ್ಳುದು ತೋಳ್ ನೆಡೆದುದು ।  
 ಪೆಡದಲೆ ಸುರ್ಕಿದುದು ಕೆಯ್ಗೆ ಕೆಂಪಿಳಿದುದು ಪಿ ॥  
 ನ್ನಡು ತಡೆವಂತಾದುದು ಮೆ ।  
 ಳ್ಲಡಿ ಚಳಿತುದು ಭೋಪ ವಿವುಳವಿದ್ಯಾಧರನಾ ॥ ೧೬ ॥

ಮೊನೆವರಲೊತ್ತಿ ಮೆಲ್ಲಡಿಗಳಂ, ಬಿಸಿಲಕ್ಕೆ ಬಳದ ಮೆಯ್ಯ, ಬಿ ।  
 ರ್ತನೆ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುತಿರೆ ಮೆಲ್ಲುಟೆ ನಿಷ್ಕರಮಾಗೆ, ಗಂಟಲು ॥  
 ಕ್ಕನಿತುವರಂ ತೆರಳೊಣಗೆ, ನಾಲಗೆ ನಿಬ್ಬರಮಾಗೆ, ಕಣ್ಣೊಡರ ।  
 ಕಸಲದೆ ನಂದೆವೊಯ್ದ ತೆರನಾಗೆ, ತೃಪಾತುರನಾದನಾನ್ಯಪಂ ॥ ೧೭ ॥

ತೇಜಕ್ಕನೆನ್ನೊಳ್ ಸೆಣಸುವ ।  
 ನೀಜನಪತಿಯೆಂದು ಕಾಯ್ದ ತೆರದಳುದಂ ನೀ ॥  
 ರೇಜಸಖಂ ಕಾಯ್ದ ಕದಿ ।  
 ಸೂಜಿಗಳಿಂದೊತ್ತಿ ನೆತ್ತಿಯಂ ಕುತ್ತುವವೋಲ ॥ ೧೮ ॥  
 ಕಡುವಿಸಿಲಳುವಂತಿರೆ ಕೆಂ ।  
 ಪಡರ್ದುದು ಮೊಗಮಿರ್ಪು ಸಾರ್ವವೋಲ ಕೊರಲೆಡೆಯಿಂ ॥  
 ದೆಡೆಯುಡುಗದೆ ಬೆಮರ್ಪನಿಗಳ ।  
 ಬಿಡೆ ಬರಬರ ಬತ್ತಿದತ್ತು ಬಾಯ್ದೆರೆ ನೃಪನಾ ॥ ೧೯ ॥

ಕುಸಿಯುತ್ತುಂ ಕೂಂಟುತುಂ ನುಣ್ಣುಳಲೊಳಡಿಗಳಂ ಪಾಸಿ ಮೆಟ್ಟುತ್ತುಮೆಂಟುಂ  
ದೆಸೆಯಂ ರಕ್ತಾಲಸಾಪಾಂಗದಿನೆಳವಿ ಜಲೋದ್ದೇಶಮಂ ಭಾವಿಸುತ್ತುಂ ||  
ಬಿಸುಸುಯ್ಯುಂ ಸುಯ್ಯುತುಂ ಪೆರ್ಮೆಳೆಗಳ ನೆಳಲಂ ಪೊರ್ದುತುಂ ಕುಳ್ಳಿರುತ್ತುಂ |  
ವಸುಧೇಶಂ ಕ್ಲೇಶದಿಂದಂ ನಡೆದನಡವಿಯೊಳ್ ದುಃಖಮೇಂ ಸೀಯನುಂಟೇ ||

ನೆವದಿಂ ನೀರ್ದಾಣಮಂ ಸೂಚಿಸುತೆಲೆಗೊಡೆಯಂ ಸಾರ್ಚೆತುಂ ಸ್ವೇದಬಿಂದು |  
ಪ್ಲವಮಂ ಸೀಂಟುತ್ತೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದೆಡೆಯೊಳಡಸಿ ನೆರ್ಮಾಗುತುಂ ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ಪ ||  
ಲ್ಲವಮಂ ಪಾಸುತ್ತೆ ತನ್ನ ಸರನರಿಯದೆ ಸಂತೈಸುತುಂ ಕೈಗುಡುತ್ತಂ |  
ದವನೀಶಂಗಾಸೆಯಾದಂ ಪ್ರಿಯಸಚಿವಸುತಂ ; ಭೃತ್ಯನಂತಾಗವೇಡಾ ? || ೧೫ ||

ವ|| ಅಂತಳವಿಗಳಿದ ಪಿಪಾಸೆಯುಂ ಪಸಿಯುಮಸಮಯಂಬಡೆದು ಮನ್ನಂ  
ತನ್ನ ಮನಮನಳುದು ನೂಂಕಿ ಕಳೆದು, ಕಾಮಾನಳನನಳುದು ಕಳೆವಂತಳುರೆ  
ಬಳಲಳಲ್ಪುಂ, ಧೃತಿಯನವಳಂಬಿಸಿ ಬಿಸಿಲಂ ಬೆನ್ನೊಳೆಕ್ಕಿ ನೀರ್ನೆಳಲನರಸಿ ಗುಗ್ಗುರಿ  
ಗಲ್ಲ ಪರಿವರಲ ತರಿವೊರಬಿನ ನುಚ್ಚುವಣಲ ನೀರರಿದು ಪರಿದು ದಿಂಟಿಯ ದರಿಯ  
ಕುಳಿಯ ಕುತ್ತುರ ಕುಳೆವಳ್ಳಮಂ ಕಂಡದರ ಬಳಿವಿಡಿದು ಬೆಳೆದ ಬಳ್ಳಿಯ ಪಸಿಯ  
ಪುಲ್ಲ ಪೂಲಿಯ ನಾನಲನರಿದು ನಡೆವಾಗಳೊಂಪೆಡೆಯೊಳ್,

ಮಿರುಗುವ ಬೆಳತಿಗೆಗಣ್ಣೊಣ |  
ರೊರತೆಯ ಜಲದೊಳಗೆ ಪೊಳೆಯೆ ನೀರ್ಗುಡಿವುದುಮಂ ||  
ಮರೆದೆಳವಿಾನ್ನಳ್ಳೆತ್ತೇಂ |  
ಕಿರುವೇಡಿತಿ ತುಡುಕಿ ಶಬರನಂ ನಗಿಸಿದಳೋ || ೧೬ ||

ವ|| ಅದಂ ಕಂಡವನಿಪಾಲವಿವಳುವಿಾಜಳಮುಂ ದೃತ್ಯಮಲ್ಲದೆ ಪರಿಸ್ಪೃಶ್ಯಮ  
ಲ್ಲೆಂದಲ್ಲಿ ತಳರ್ದು ನಡೆಯೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್,

ಮೊಗದೊಳ್ ಕಣ್ ಪೊಳೆಯುತ್ತಿರೆ |  
ಬಗರಗೆಯೊಳ್ ಪೊಳೆವ ವಿಾನ್ನಳಂ ಕಂಡರಸಂ ||  
ಮೊಗೆಪೊಡೆ ನೀರ್ನೆರೆಯವೆನು |  
ತ್ತಗಲ್ಲನಲ್ಲಿದೆ ಕರುಣಮಾರಿಸೆ ತೃಷೆಯಂ || ೧೭ ||

೧೪. ಎಳವಿ—ಧಾ. ಎಳವು, ವೀಧೀಕರಣೇ. ೧೫. ಇಂತಾಗವೇಡಾ—ಹೀಗಾಗ  
ಬೇಡವೆ, ಬೇಕೆಂದರ್ಥ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ—೧೬. ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಮೀನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಎಂದು ಭಾವ. ಗೆತ್ತು—  
ಭ್ರಮಿಸಿ. ಅಕುಡ್ಡವಾದುದರಿಂದ ಎರಡೂ ಪರಿಸ್ಪೃಶ್ಯವಲ್ಲ. ೧೭. ಮೀನಿಗೆ ನೀರು ಸಾಲದೆ  
ಹೋಗುವುದೆಂಬ ಕರುಣೆಯು. ಬಗರಗೆ—ಬುಗ್ಗೆ.

ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ

ಸುರಿಸುರಿವ ನೀರನಿಲ್ಲಿಂ ।

ದೊರೆದಂಬೂಕೃತದಿನುರ್ಕಿದುಗುಳ್ಳ ನೊರೆಯಂ ॥

ಪರಿದಿಕ್ಕಿದಂತೆ ತುರುಗಿ ।

ದೊರತೆಯನಿದು ಕರಡಿ ಕುಡುವ ತೆರನೆಂದರಿದಂ ॥ ೧೯ ॥

ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ

ಪುಲಿ ನೀರುಣುತೆರೆ ಪಾಯ್ವೆ ।

ಕೃಲವಂದಿ ತದೀಯವಿಪುಳಗಳವಿಗಳದಸ್ಯ ॥

ಗಲದಿಂ ಬಗರಗೆ ತೀವಿದೊ ।

ಡೆ ಲವಲಿಕೆಯನೂಡಿ ಪೋದುದೆಂದರಿದರಸಂ ॥ ೨೦ ॥

ವ॥ ಅಂತು ಪೋಸಿನಮೊಂದೆಡೆಯೊಳಿಡಿದ ಮಳಲೆರಿಗೊಂಡು ಬಳಸಿ ತಿಳಿದ

ಅಳಿಕ್ಕಿರತೆಯೊಳ

ನಿಮಿರ್ದ ಕೊರಲ ಮರಲ್ಪು ಮಡಿದೂರಿದ ಮುಂದಣ ಕಾಳ್ಕೆರ್ದ ಪ ।

ಶ್ಚಿಮತನು ಜೋಲ್ಪುರಂ ಪೆರಗನಪ್ಪಿದ ಕೊಂಬುಗಳಾಲಿಸುತ್ತೆ ವಿ ॥

ಶ್ರಮಿಸುವ ಕರ್ಣಮುಳ್ಳುಗುಳ್ಳ ಕಣ ಮಿಡುಕೋಡುವ ಕಂಠನಾಳಮಂ ।

ದಮದಿರೆ ನೀರನುಂಬಿರಲೆಯಂ ಬರಲೊಲ್ಲದೆ ನೋಡಿದಂ ನೃಪಂ ॥ ೨೧ ॥

ವ॥ ಅದಂ ಕೆಲಕಿಕ್ಕಿ ಪೋಗೆ ಮುಂದೊಂದು ಬಗರಗೆಯೊಳ

ಕಡುಬಡವಾಗಿ ಮುಂಬಯಕೆಯಿಂ, ಬಿಸಿಲಕ್ಕೆ ಕರಂ ಬಳಲ್ಪು, ಮೆ ।

ಲ್ಗುಡುಕುಗೊಳಲ್ಕುವೊಲ್ಲದಿರೆ, ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಂದು ಪೊದಳ್ಳ ಪೀಲಿಯಂ ॥

ಪಿಡಿದು ಮೊಗಕ್ಕೆ, ನೀಡಿ ಕೊರಲಂ ತಿಳಿನೀರ್ಗಳ ನೀಂಟೆ ಕೊಂಡು, ಬಾ ।

ಯ್ವಿಡುವ ಮಯೂರಿಗೆಂ ಮುರಿದು ನೀಡುತುಮಿದುರ್ದೊ ಸೋಗೆ ಬೇಗದಿಂ॥೨೨

ವ॥ ಅದಂ ನೋಡುತ್ತಂ ನಡೆಯೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ

ಕುಡಿದು ಕರಂ ಚೆಲ್ಲರೆಯೆ ನಾಲಗೆಯಂ ಮಿಗೆ ನೀಡಿ, ನೀರನೋ ।

ಗಡಿಸಿ ಮರಲ್ಪು ನಕ್ಕಿ ತುಟಿಯಂ ಕಡೆಪಾಯ್ಗಳನಗ್ರವಾದದಿಂ ॥

೧೯. ಜೊಲ್ಲಿನ ನೀರು ಎಷ್ಟುಸಲ ಎತ್ತತ್ತಿ ಸುಂದರೂ, ಅದರ ಅಂಟು ಹೋಗದಿರಲು.

೨೦. ತನ್ನ ಗಾಯವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಭಾವ.

ದಾಹಾತಿರವುಂಟಾದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ.

ತೊಡೆದು ತಡುಂಬಿ ತಾತೊಡಬಗೆತ್ತುವ ಮಾಗುಳಿಸುತ್ತೆ (?) ಬಿಟ್ಟುಕೆ ।

ಣ್ಣೊಡರ್ಗಗಳನಿಕ್ಕಲಕ್ಕಲಸಿ ಪೋಪ ತರಕ್ಷುವನದ್ಭುತಕ್ಷುವಂ || ೨೩ ||

ವ|| ಅದಂ ಪಿಂತಿಕ್ಕಿಯಾಪಳ್ಳದೊಳುಳ್ಳ ನಿರನೆಯಿಲ್ಲಿಯುಂ ಪಡೆಯದೆ ಪೊರಮು  
ಟ್ಟು ಬಟ್ಟೆಗೊಂಡು ಪೋಗಿ ಪೋಗಲಾರದಸಕಳಿದ ಪಿಪಾಸೆಯಿಂ ಬಸವಳಿವ ಮಾನವ  
ಮದನನಂ ಮಕರಂದಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೆಳೆಯ ನೆಳೆಲ್ಲಿ ತಂದುನೆರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾ  
ನುಷಮಪ್ಪ ಕಾನನದೊಳ ಪಾನೀಯಮನರಸುವುಪಾಯಮಾವುದೆಂದು ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯ  
ತಾಮೂಢಂ ದಿಗವಳೋಕನಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಿರೆ ಕಟ್ಟಿದಿರೊಳ

ತಿಗ್ಮಾಂಶುದ್ಯೋತಿಗಡ್ಡಂ ಮರೆವಿಡಿದುಡಿದಂಭೋಜಮಂ, ಭ್ರಾಜಿವೇಣೀ ।  
ಸ್ರಗ್ಗುಗ್ಗಾಳಿವ್ರಜಂ ಪೀಲಿಯ ಪೊಸದಳಿಯಂ ಪೋಲೆ, ಭೂಪಾಲಲೋಲ ||  
ದ್ವೈಗ್ಮೀನಂ ತನ್ನ ಲಾವಣ್ಯದ ತಿಳಿಗಡಲೊಳ ಸೂಟವಂದಾಡೆ, ಬಂದಳ ।  
ದಿಗ್ಮೂಳೋಪಾಂತದೊಳ ಪಜ್ಜಳಿಸಿ ಪರವುತುಂ ಕಾಂತಿಯುಂ ಕಾಂತೆಯೊರ್ಬಳ ||

ಆಕೆಯ ಲಾವಣ್ಯಾಮೃತ ।

ಸೇಕದೆ ತೃಷೆ ಮಲ್ಲಿ ತರ್ಕುಮಲ್ಲದೊಡಂತ ||

ತ್ಯಾಕುಳಿತಚಿತ್ತನವನವ ।

ಳೋಕಿಸುವನೆ ಸೋಲ್ತನಂತೆ ಮಾನವಮದನಂ || ೨೪ ||

ಅಲ್ಲಿಂ ಪೆರಗೆ

ತಳದೆಳಗೆಂಪಿಂ ಪಳಕಿನ ।

ಕಳಶಂ ಕಿಸುಗಲ್ಲ ಕಳಶದಂತಿರೆ ತಳೆದು ||

ತ್ವಳದಳಧವಳವಿಳೋಚನೆ ।

ವಿಳಾಸದಿಂ ಮತ್ತಮೊರ್ವಳಂಗೆನೆ ಬಂದಳ || ೨೫ ||

ಬಳಗಲ್ಕಾಡುವ ಜಳದಿಂ ।

ಕಳಶಂ ಕಣ್ಗೆ ಸೆದುದಾಸ್ಕರುಚಿತಸ್ಕರನೀ ||

ಖಳನೆಂದು ಪಿಡಿದೊಡಾಕೋ ।

ಮಳೆ, ಭಯದೆದ್ದೆವೊಯ್ಯ ತುಹಿನಕರಬಿಂಬದವೋಲ || ೨೬ ||

ಟೀ- ೨೩. ತರಕ್ಷು-ತೋಳ. ಅದ್ಭುತಕ್ಷುವಂ-ಅಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸೀನುಳ್ಳವನು.

೨೪. ಸೋಲೆ-ಮೋಹಿಸಿಹೋಗುವುದು.

೨೫. ಭಯ...ವೋಲೆ-ಬಳಗಲ್ಕಾಡುವ ಜಲದಿಂ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವ|| ಆಕೆವೆರಸಾಕಾಂತೆಯೊಡ್ಡೆವಂದು ತೃಪಾನಳತಪ್ತನಾಗಿದರ್ ಚಂದ್ರೋದಯ  
ನ ಮೇಲೆ ಸೊದೆವಳೆಯಂ ಸೂಸುವಂತೆಯುಂ, ಘನಸಾರಾಸಾರದಿಂ ಸವನಂಗೆಯ್ಯಂ  
ತೆಯುಂ, ಚಂದನಚರ್ಚೆಯಂ ಚೆಲ್ಲುವಂತೆಯುಂ, ಅತಿದೀರ್ಘಧವಳವಿಳೋಚನಂ  
ಳಿನಡರೆ ನೋಡೀಕಳಶಜಲದಿನೀಕುಲರತ್ನ ಕಳಶನ ಬಳಶ್ಯಯಂ ಕಳೆದೆಮ್ಮ ವನವಿಡಾರ  
ವಿನೋದಮಂ ಸಫಲಂಮಾಡಿ ಅಕೃತಾರ್ಥತಾಕಳಂಕಮಂ ತೊಳೆದು ಕಳೆವುದೆಂದು  
ಕಳದಿಯ ಕೆಯ್ಯ ಕಳಶಮಂ ಕೊಂಡು ನೀಡೆ, ಮಕರಂದಂ ತಳೆದುಕೊಂಡು,

ಕುಳಿವರ್ ಜಳಕಳಶಮದು ಕರ ।

ತಳವಂ ಸೋಂಕುವುದುಮಾಲಿಗೊಂಡು ಶರೀರಂ ॥

ವೃಳಕಿಸೆ, ನಾಳದೊಳಾಕೋ ।

ಮಳೆ ತೀವಿದ ಕಮಳನಾಳಮಂ ಕಳೆವಾಗಳ ॥ ೨೮ ॥

ಪೊಕ್ಕ ಕದಂವು, ಪತ್ತಿ ಪೆಡೆಗೊಂಡ ಕೊರಲ, ಪುಣಿಚೆರ್ಡ ಕೀನಿವಲ ।

ಪೊಕ್ಕಡಗಿದರ್ ಕಣ, ಕುರುಳಿಗೊಂಡರೆಬತ್ತಿದ ಬಾಯ, ಬಳಲ್ದ ಮೆ ।

ಯ್ಯಕ್ಕುಳಿಸಿದರ್ ಪೆರ್ಬಸಿರುಗುವಿಸೆ ಬಂದನದೊರ್ವ ಪಾರ್ವನ ।

ಲೊಕ್ಕಿಳಿತರ್ಪ ಕೈಪೆವೆಮರಂ ತುದಿನಾಲಗೆಯಿಂದೆ ನಕ್ಕುತುಂ ॥ ೨೯ ॥

ವ|| ಆಪಾರ್ವನ ಬಗವಂ ಕಂಡರಸಂ — ಈ ದ್ವಿಜಂ ಬಲದ್ವಿಜದಂತೆ ನೀರಡಸಿ  
ಬಾಯಂ ಬಿಡುತೆ ಬಂದಪ್ಪನೆಯ್ಲೆ ಬಂದನ್ನ ಮೊಗಮಂ ದೀನದೃಷ್ಟಿಯಿಂ ನೋಡ  
ದನ್ನೆಗಂ ಕೃಪಣೋಕ್ತಿಗಳಂ ಕಿವಿಗೀಡಾದದನ್ನೆಗಂ ಸನ್ನೆಗೊಡ್ಡೊಡವಿಾತನ  
ತೃಪಾಗ್ನಿಯಂ ಮಲ್ಲಿಸೆಂಬುದುಮಾರ್ಯಪುತ್ರನಂತೆಗೆಯ್ವನೆಂದಿರ್ಪನ್ನೆಗಂ ; ಬೇಡದೆ  
ಬೆಸಗೊಳ್ಳದಾಬ್ರಾಹ್ಮಣಂ ಬಂದು ಮುಂದೆ ಕುಕ್ಕುರಿಸಿ ಕುಳ್ಳಿದುರ್ ಕೊರಲಂ ನೀಡಿ  
ಸುರ್ಬುಗೊಂಡ ಗಡ್ಡಮುಮಂ ವಿಸೆಯುಮನಗಲೆ ನೂಂಕಿ ಪೀರಿದ ತಲೆಯೇರಂತಿ  
ದರ್ ಬಾಯೊಳಡ್ಡೆಗೆಯ್ಯನಿಡುವುದುಂ, ಮಕರಂದಂ

ಎರೆಯೆ ಸಿಡಿಲ್ವ ಸೀವರದ ಸೀರ್ಪನಿಗಳ್ ಪೊರಸೋರ್ಗುಮೆಂಬಿನಂ ।

ತುರುಗಿರೆ ವಿಸಾಯೊಳ್ ಮಗುಳೆ ಕಣ್ಮಲರ್ಗಳ್ ಮಲರ್ದಳ್ಳೆ ಪೊಯ್ಯೆ ಮೆ ।

ಯ್ಯೊರಗೆ ಕೆಲಕ್ಕೆ ಕಂಟಣಿಸೆ ಮೆಯ್ಯವಿರೊಯ್ಯನೆ ಕಂಠಕಂದಳಂ ।

ತೆರೆದು ಮಿಡುಂಕೆ ಮೂಗಲರೆ ಪೀರ್ದನಸುಂಗೊಳೆ ಪಾರ್ವನಂಬುವಂ ॥ ೩೦ ॥

ವ|| ಅಂತು ಕಳಶದ ನೀರನೆೊಂದು ಪನಿಯುಮನುಳಿಸದೆ ತೆಗೆದು ತೇಗಿ ತಲೆ  
ಯುಂ ತೂಗಿ ತಾಂಬೂಲಯಾಚನಾನಂತರಂ ಹೃಷ್ಯನುಂ ಸಂತುಷ್ಟನುಮಾಗಿ ಮಹೀ

ಪತಿಯಂ ಪಲವು ಸೂಳೆ ಪರಸಿ ಮತ್ತಮಾವಿಪ್ರನಿಂತೆಂದಂ :—

ಮುಂಚುವುದೆರೆವನನೀವಂ ।

‘ ಕಿಂಚಾನರ್ಘ್ಯಂ ಯದವಸರೇ ದತ್ತ’ಮೆನು ॥

ತ್ತುಂ ಚಲದನೀವುದಲ್ಲದೊ ।

ಡೇಂ ಚಾಗಮೆ ದಾನಿ ನೀನೆ ದಾನವಿನೋದಾ ॥ ೩೩ ॥

ಮೆಚ್ಚದೊಡೇನಿತರಜನಂ ।

ಮೆಚ್ಚದ ಪೆಣ್ ಮೆಚ್ಚೆ ಸೊಬಗನೆನಿವುದರಿಗಣಂ ॥

ಮೆಚ್ಚೆ ಕಲಿಯೆನಿವುದೆರೆವಂ ।

ಮೆಚ್ಚೆ ಮಹಾದಾನಿಯೆನಿವುದೀವರದೇವಾ ॥ ೩೪ ॥

ಎಂದಾಪಾರ್ವಂ ಪೋದಂ ॥ ( ಕವಿಕುಂಜರಲೀಲಾವತಿ, ೮ ೬ )

ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತೃಪ್ರಮೋಕ್ಷೈಕ್ಯಗಳು ಉತ್ತೇಜಕವಾಗುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಪಲ್ಲಟ್ಯವುವುದು ನೋಡಿದಿರಾ! ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದು ವರ್ಣನೆಯೆಂಬ ಭಾವ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವೇ ಆ ರಾಜನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಕೊಂಡು, ಅವನಂತೆ ಬಿಸಲಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ, ದಾಹಪೀಡಿತರಾಗಿ ನೀರನ್ನು ಅರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ, ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೂ, ಅವನು ನೋಡಿದ ನೋಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೂ, ಆ ಪಾರ್ವನೊಡನೆ ರಾಜನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಲೂ ಇದ್ದು “ ಪಾರ್ವಂ ಪೋದಂ ” ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಓದಿದೊಡನೆ ಯೇ, “ ಆಹಾ! ಇದು ವರ್ಣನೆಯು. ಕವಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಮರಳು ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟನು. ಅವನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೋ! ” ಎಂಬ ಭಾವವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಇದರಿಂದ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯವು ಸಿದ್ಧಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಜನಗಳುಂಟು. ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನ; ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಸಂಕೇತವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಎರಡು

ಪುಯೋಜನವೂ ಏಕತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾಗದು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು ಕೋಪ ತಾಪ, ಕೀರ್ತ್ಯಕೀರ್ತಿ, ದ್ವೇಷಾನುರಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದು; ನದಿ, ಲತೆ, ವನಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು; ಋತು, ಕಾಲ, ಅಗ್ನಿಗಳನ್ನು ಪುರುಷನಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಗೋಚರವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಆಗ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ನೀರಸವಾಗಿ ತಿಳಿಸದೆ, ಮಂದಮಾರುತವನ್ನು ಹಿಂದೆ (೪೧—೪೪ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ) ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಸರಸವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವರು. ಋತುಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ರಾಜನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇ ವರ್ಣಿಸುವರು. ಚೇತನತ್ವದ್ಯಾರೋಪಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಹ್ಲಾದ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೂ ನಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, “ರವಿ ಕಾಣದ ಕವಿ ಕಂಡ” ಎಂಬ ಜಿರುದುಳ್ಳ ಕವಿಗಳೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಅದುದರಿಂದಲೇ “ಘನಸಮಯಪ್ರವೇಶ” ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅಭಿನವ ಪಂಪನು “ಅಖಿಲಜನಮನೋವಿಕಾಸಕೃಪಕಾಶಮಾಗೆ” ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವನು :—

“ಅಪರಾಂಭೋರಾತಿವೇಳಾವನಮಮರಪುರೋದ್ಯಾನಮಂ ನೋಡಲೇಕ್ಷಂ |  
ದಪ್ರದೋ, ನೀಳಾಚಲಂಗಳ್ ಕುಲಪರಿಭವಮಂ ಪಿಂಗಿಸಲಃ ನಾಕಲೋಕಾ ||  
ಧಿಪನೋಳ್ ಮೇಲಿತ್ತಿ ಕಾದಲಃ ನೆರೆದುಮೊ, ಬಡಬಾಭೀತಿಯಿಂ ಮೇಣ್ ಶರಣೊ |  
ಕೃಪುದೋ ನೀರಾಕರಂ ಮ್ಯೋಮಮನೆನೆ ನೆಗೆದತ್ತಂದು ನೀಳಾಭ್ರಬಾಳಂ || ೧ ||

ಪಡುವಣ ಕಡಲಿಂದೊಗೆದುದು |

ಬಡಬಾಗ್ನಿಯ ಪೊಗೆ ಪೊದಳ್ಳ ಕಿಡಿವೆರಸೆನಲೇಂ ||

ಕುಡುಮಿಂಚುವೆರಸು ಗಗನಮ |

ನಡರ್ದುದು ನೀರಂಧ್ರನೀಳನೀರದನಿವಹಂ || ೨ ||

ಪೊತ್ತುವ ಬಡಬಾಗ್ನಿಯ ಪೊಗೆ |

ಸುತ್ತಿದೊಡುಮ್ಮಳಿಸಿ ಕರ್ಗಿ ಪಡುವಣ ಕಡಲೊಳ್ ||

ನಿತ್ತರಿಸದೆ ನೆಗೆದುವು ಜಲ |

ಮತ್ತದ್ವಿಪಘಟೆಗಳೆನಿಸಿದುವು ಘನಘಟೆಗಳ್ || ೩ ||

ಇದಮೋಘಂ ಮೇಘಕಾಲಂ ಬರೆ ಗಗನಗೃಹದ್ವಾರದೊಳ್ ತೋರಣಂಗ |

ಟ್ಟಿದುದೋ, ಮೇಣ್ ಪಂಚರತ್ನಾ ವಳಿವಿಳಸಿತಮಂ ಕಂಠಿಕಾಮಾಲೆಯಂ ತಾ ||



ಳ್ವಿದಳೋ ದಿಗ್ವೀವಿ, ಮೇಣ್ ರನ್ನದ ಪೊರಜೆ ನವಾಂಭೋದಮಾದ್ಯದ್ಗ ಜಕ್ಕಿ ।  
ಕ್ಕಿದುದೋ, ಪೇಳೆಂಬಿನಂ ಕಣ್ಗೆಸೆದುದು ಶಬಳಚ್ಛಾಯೆಯಿಂ ಶಕ್ರಚಾಪಂ॥ ೪॥

ರಾಗದ ಬಳ್ಳಿ ಚಾದಗೆಗೆ, ಕಾಂಚನಚಂಚಳಲಾಸ್ವತರ್ಜನಂ ।  
ಸೋಗನವಿಲ್ಲೆ, ಮೇವಿಳೆ ಘನಾಘನಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ, ದೀಪಮಾಲೆ ಜಾ ।  
ರಾಗಮನಕ್ಕೆ, ಜಂತ್ರದುರಿಯಣ್ಣೆ ವಿಯೋಗಜನಕ್ಕೆನಲ್ ನಭೋ ।  
ಭಾಗದೊಳಂದು ಬಿತ್ತರಿಸಿದತ್ತು ತಟ್ಟಲತೆ ಲಾಸ್ವಲೀಲೆಯುಂ ॥ ೫॥

ಬಿಡೆ ಕೆಮ್ಮನೆ ಗರ್ಜಿಸಿ ತ ।

ಕ್ಕೆಡೆ ತಗದೆಡೆಯನ್ನದೆರಗುವಸ್ಥಿರನವ್ವಾ ॥

ಜಡನಚಿರಪ್ರಭೆ ನಿಮಿಷದೊ ।

ಳಡಂಗುಗುಂ ಬೆಳಗದೆಂತುಮದು ಸತ್ಪಥಮಂ ॥ ೬॥

ಘನಗರ್ಭಾಶಾವಧೂಪುಂಸವನದಿಸೆವ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ ಚೂಳಿಕಾವ ।  
ಧನವಾಂಗಲ್ಯಂ ಬಳಾಕಕ್ಕೆಸೆಯೆ ಪಸರಿಪಾತೋದ್ಯಘೋಷಂ ವಿಡೂರಾ ॥  
ವನಿಯೊಳ ವೈಡೂರ್ಯರತ್ನಂ ಜನಿಯಿಸೆ ನೆಗಲ್ವಾನಂದಭೀರೀರವಂ ತಾ ।  
ನೆನೆ ರೋದೋಭಾಗದೊಳ ಘೂರ್ಣಿಸಿದುದಭಿನವಾಂಭೋದಗಂಭೀರನಾದಂ॥ ೭

ಉಗುಳುತ್ತುಂ ಸಿಡಿಲೆಂಬ ತೋರಗಿಡಿಯಂ ಕಾಲೂರಿ ಭೂಭಾಗದೊಳ ।  
ಗಗನಾಭೋಗಮನೆಯ್ಲಿ ನೀಳ್ವ ಘನವೇಣೀಬಂಧಮಂ ಬಿರ್ಚಿ ಮಿಂ ॥  
ಚುಗಳೆಂಬುಳ್ಳುವ ದಾಡೆಗಳ ಪೊಳೆಯೆ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯರಂ ನುಂಗಿ ಬೇ ।  
ಸಗೆಯಂ ಬಿರ್ಚಿಸಿ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಮೊಗೆದಂ ಕಾರೆಂಬ ಕಾಳಾಸುರಂ ॥ ೮

ಮದಮದಿರಾಪ್ರಮತ್ತನ ಜಡಾಶಯದಂತೆ ಜಡಾಶಯಂ ಕಲಂ ।  
ಕಿದುದು ಮನೋಜದೀಪಕಳಿಕಾನನದಂತಿರೆ ಕಾನನಂ ಕರಂ ॥

ಟಿಪ್ಪಣಿ—೪. ಪೊರಜೆ = ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಆಭರಣ ವಿಕೀಪ .

೬. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಥಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನೋಡಿ.

೭. ವಿಡೂರಾವನಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಷಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಡೂರ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು  
ಪ್ರವಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನವನ, ಚೂಳಿಕಾವರ್ಧನ, ವೈಡೂರ್ಯಜನನ—ಇವು  
ಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ.

ಗಿದುದು ವಿರೋಧಿವಾಹಿನಿಗಳಂತಿರೆ ವಾಹಿನಿಗಳ್ ಕಡಂಗಿ ವೀಾ |

ರಿದುವನುಕೂಲಮಾರ್ಗಮನದೇಂ ಮಳೆಗಾಲಮಳುಂಬಮಾದುದೋ || ೯ ||

( ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ )

ಕವಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪಾಠಕರ ಮನೋವಿಕಾಸವಾಗದಿ  
ಇರದು.

ಸುಮ್ಮನೆ ಆಕಾಶವೈ ಮೇಘಾವೃತವಾಯಿತು, ಸಿಡಿಲು ಬೀಳುವುದು, ಮಿಂಚು  
ಹೊಳೆಯುವುದು, ಗುಡುಗು ಕೇಳುವುದು, ಮಳೆ ಬೀಳುವುದು, ನದಿ ಕೊಳ ಕಟ್ಟಿ  
ಗಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುವುವು, ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಯು ಕಡಮೆಯಾಗುವುದು—ಎಂದು  
ಹೇಳಿ ಘನಸಮಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೂ  
ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಾಠಕರೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಮುಂದಣಿ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ತೆರದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅತಿಶಯವು  
ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿಶಿರಯತುವನ್ನು ಗಿರಿಬಾಕಲೃಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು—

“ ಇತ್ತಲಾ ಭೂತಳದೊಳ್ ಹಿಮ |

ಮೊತ್ತರಿಸಿತು ಭುವನಜನಮನುರೆ ನಡುಗಿಸುತುಂ ||

ಸುತ್ತುತ್ತುಂ ಸುಗಿಯುತ್ತುಂ |

ಮುಕ್ತುತ್ತುಂ ಮುಂದುಗೆಡಿಸುತುಂ ಮುಸುಕಿಡುತುಂ || ೧ ||

ಮೃಗಸಂತತಿಯುಂ ಕೊಳವರ್ |

ಕ್ಕಿಗಳಂ ಪಕ್ಕಿಗಳನ್ನದ್ರಿತ್ರಬದೊಳ್ ಕೊಳನೊ ||

ತ್ತುಗಳೊಳ್ ಕೋಟರದೊಳ್ ಮಿಗೆ |

ಪುಸಿಸುತ್ತುಂ ಬಂದನಮಮ ! ಶಿಶಿರನ್ಯಪಾಲಂ || ೨ ||

ಕಿಡಿಗಳ್ ಕೆಚ್ಚನೆಯಾಲಿಕಲ್ಲುರಿಯ ಮೊತ್ತಂ ಕೆಂದಳಿರ, ಕೆಂಡದೊಂ |

ಡಡಕಿಲ್ಪಾಣಿಕದಿಂದೆ, ಕಾಯ್ವ ತಪನಂ ಚಂದ್ರಂ, ಭೊದಳ್ವಾತಪಂ ||

ಗಡ ಬಿಳ್ವಿಂಗಳೆನಿಪ್ಪುದೊಂದು ಪೆಸರಂ ತಾಂ ಮಾಡಿದಂತಿರ್ದುದಾ |

ಕಡುಪಿಂ ತನ್ನಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮರಾಜಂ ಧಾರಿಣೀಚಕ್ರದೊಳ್ || ೩ ||

ಮತ್ತಮದಲ್ಲದೆಯುಂ,

ಟ—೯. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ, ತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ  
ಹಿತೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿರಿ,

೧-೩. ಅಡಕಿಲ್—ಬಂದರ ಮೇಲೊಂದಿಡುವಿಕೆ ; ಔಷ್ಣ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುನಂದು  
ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವು ಪರರಾಜರಿಂದ ಜಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ  
ನಡೆದವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಮಿಗೆ ಬೆಮರರುತುದು ನೀರಡಿ ।  
 ಕೆಗಳಿಂಗಿದುವುಷ್ಣ ದುಸಿರಡಂಗಿತು ತಪನಂ ॥  
 ಗೊಗೆದುದು ಪೆರ್ಚಿದ ತಣ್ಣ ।  
 ಗ್ನಿಗೆ ಶೀತಂ ಪತ್ತಿತೇನನೆಂಬೆಂ ಹಿಮದೊಳ ॥ ೪ ॥  
 ಉದಯಂ ಶೀತೋದಯಮು ।  
 ಗ್ನಿದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಂ ತುಷಾರಮಧ್ಯಾಹ್ನಂ ಮಿ ॥  
 ಕ್ಯುದುದಸ್ತಮಯಂ ತಾನು ।  
 ಸ್ಲದಸ್ತಮಯಮೆನಿಸಿತಮಮು ! ಹಿಮವಿಭ್ರಮದೊಳ ॥ ೫ ॥  
 ತಿಳಿವೊಡೆ ಶಶಿ ರವಿ ರವಿ ಶಶಿ ।  
 ಬೆಳಗುವ ಜೊನ್ನಂ ಬಿಸಿಲ ಬಿಸಿಲ ತಾಂ ಜೊನ್ನಂ ॥  
 ಚಳಿ ಬಿಸುವು ಬಿಸುವು ಚಳಿಯೆನೆ ।  
 ಬಳಿದುದು ಹಿಮರಾಜತೇಜವಿರಾಜಗಡೆಡೆಯೊಳ ॥ ೬ ॥  
 ಆಸಮಯದೊಳ  
 ಪಲ್ವರೆಯೊಳ ಹುಹುಯೆಂಬಾ ।  
 ಚಿಲ್ವುಗ್ಗಡಣೆಯೊಳಹಸ್ತಂ ದಂಡಿಗೆಯೊಳ ತಾ ।  
 ನೊಲ್ವನ್ನಂ ಶಿಶಿರನಟಂ ।  
 ಸಾಲ್ವನ್ನಂ ಜನವನಾಡಿಸಿದನುರ್ವರೆಯೊಳ ॥ ೭ ॥  
 ನುಡಿಯೆ ಹುಹು ಕಡೆಯಮೊತೇ ।  
 ನೊಡಲೇ ಪ್ರಾಣಂಗೆ ಚಳಿಯ ಕುಪ್ಪಸಮಾಯ್ತೆಂ ॥  
 ದೊಡೆ ಹಿಮದ ಮಹಿಮೆಯಂ ಪೇ ।  
 ಕ್ಲೊಡೆ ಬಲ್ಲಿದನಾವನೊರ್ವನುರ್ವತಳದೊಳ ॥ ೮ ॥

ಟ—೬. 'ಶಶಿರವಿ' = ರವಿಯು ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯವು (ಕ್ರೂರವು) ಶಶಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಶಶಿಯ  
 ಆಹ್ಲಾದಕತ್ವವು ರವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿನಿಮಯವಾಯಿತು, ಇತ್ಯಾದಿ.  
 ಪಲ್ವರೆ—ದಂತವೀಣೆ; ಪರೆ—ವಾದ್ಯವಿಶೇಷ. ಉಗ್ಗಡಣೆ—ಉಗ್ಗೊಳಿಸು  
 ಎಂಬುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು.  
 ಬಡಲೇ—ಶರೀರವೇ.

ಉರೆ ಶೀತಂ ಪತ್ತಿದೊಡಿರ ।

ಲರಿಯದೆ ಜೀವಂ ಬಿಗುರ್ತು ಜಠರಾಗ್ನಿಯನೆ ॥

ಳ್ಳರಿಸೆ ಹೊಗೆಯುಸಿರ ಪಥದಿಂ ।

ಪೊರಮಡುವುದು ಜನದ ಮುಖದೊಳ್ಲ್ಲದೊಡುಂಟೇ ॥ ೯ ॥

ವುಟ್ಟಿತು ಚಳಿ ಒಳೆದುದು ಚಳಿ ।

ಕೊಟ್ಟುದು ಚಳಿ ಕೊಂಡುದೆಲ್ಲಮುಂ ಚಳಿ ಚಳಿಯೆಂ ॥

ದುಟ್ಟುದು ಚಳಿ ತೊಟ್ಟುದು ಚಳಿ ।

ಮೆಟ್ಟಿತು ಚಳಿ ಮುಟ್ಟಿತೆಲ್ಲ ಚಳಿ ಪೊಸಚಳಿಯೊಳ್ ॥೧೦॥ಎಂದೂ

ಮತ್ತು ಗುಣವರ್ಮನು—

ಕಡಲೊಳಗಿರ್ಪ ವಿಷ್ಣುವನಿಶಂ ಬಡಬಾಗ್ನಿಯ ಕಿರ್ಚುಮಿಲ್ಲದಿ ।

ದೊಡೆ ಸುರಸಿಂಧುವಂ ತಳೆದ ಶಂಭು ನಿಬಾಕ್ಷಿಯ ಬಿಂಕಿ ಸೋಂಕದಿ ॥

ದೊಡೆ ಪವನಾಧ್ವದೊಳ್ ನಡೆವ ಭಾನು ಕೃಶಾನುವಿನಾಶಿಯೊಳ್ ಪಗಲೆ ।

ನಡೆಯದೊಡೆಂತು ನಿತ್ತರಿಪರೆಂಬನಿತಾದುದು ಮಾಘಡಂಬರಂ . ॥ ೧೧ ॥

( ಪುಷ್ಪದಂತವುರಾಣಂ )

ಎಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವರು. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ. ಈ ವಸಂತರ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆ  
ಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಿ,—

ಕಳಿಕೆಗಳೆಂಬ ಹರ್ಷವುಳಕಾಪಳಿಯಂ ತಳೆದಿರ್ಪಕಾಮ್ರಕೋ ।

ಮಳೆ, ಮಧುಪಾವಳಿನಿನದಮೆಂಬ ಕಳಧ್ವನಿಯಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾ ॥

ಲಳನೆ ಕಡಂಗಿ ಪಾಡಿದಪಳವ್ವಿನಿ ತನ್ನ ಪರಾಗಮೆಂಬ ತಂ ।

ಬುಳಮುಗೆ ನಕ್ಕಪಳ; ವಿಕೃತಿಯಂ ಮಧುಸಂಗತಿ ಮಾಡದಿರ್ಕುಮೇ ॥ ೧೨ ॥

( ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯಂ )

ಪೊಸಮಕರಂದಮೆಂಬ ಬಿಮರುಣ್ಮೆರೆ, ತೆಂಬಿಲರೆಂಬ ಸುಯ್ಯೆಲರ್ ।

ಪಸರಿಸೆ, ಗುಚ್ಛಮೆಂಬ ನೊಲೆ ಚಪ್ಪಲದೊಪ್ಪೆ, ಸಿತಾಬ್ಬಮೆಂಬ ಕಣ್ ॥

ಟ— ೯. ಬಿಗುರ್ತು—ಹದರಿ. ಹಿಮಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಉಸಿರು ಹೊಗೆಯಂತೆ  
ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದೆ.

೧೧. ಕೃಶಾನುವಿನಾಶಿ—ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯರು ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವನೆಂದು ನಂಬಿಕೆ

೧೨. ಮಧುಸಂಗತಿ—ಮಧು = ವಸಂತಋತು, ಹೆಂಡ.

ಮಿಸುಪ ಪರಾಗಮೆಂಬ ನಸುಗೆಂಪಿನೊಳೊಂದಿರೆ, ನಾಡೆ ಕಣ್ಗೆ ಶೋ |

ಭಿಸಿದಳಲಂಪಿನಿಂ ನೆರೆದು ನಂದನಲಕ್ಷ್ಮಿ ವಸಂತಕಾಂತನೊಳೆ || ೧೩

( ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾವುರಾಣಂ )

ವಿಕಸತ್ತುವ್ವಾಟ್ವಹಾಸಂ ಸ್ಥಿತಕುಸುಮರಜೋಭಸ್ಯವಿಭ್ರಾಜಿ ಮಾದ್ಯ |

ತ್ರಿಕನಾದಂ ಭೃಂಗಸಿದ್ಧಾಂಜನರಸಘಟಿಕಂ ಪಲ್ಲವೋದ್ಯಜ್ಜಟಂ ಕೆ ||

ಯ್ಯಕಸಾಲಂ ಚಂದ್ರಬಿಂಬಂ ತನಗೆನೆ ಜಗತೀಚಕ್ರಮಂ ಜೈತ್ರಕಾಪಾ |

ಲಿಕನೆಂಬಂ ಬಂದದೇಂ ಮೋಹಿಸಿದನೊ ಮಧುಬಿಂದೂದ್ವಮದ್ಗಂಧವಾಹಂ || ೧೪

( ಕವಿಕುಂಜರಲೀಲಾವತಿ )

ಈ ಮಧುಸಂಗತಿಯು ಓದಿದಾಗ, ವಸಂತಯತುವಿನಲ್ಲಿ ವನರಾಮಣೀಯ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವೇ ಹೋಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಹೇಗೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ನಮಗೆ “ ವಿಕೃತಿಯಂ ಮಾಡದಿರ್ಕುಮೆ ” ಹೇಳಿ? ಅದಂತಿರಲಿ.

ಅರುಣೋದಯವನ್ನು —

ಹರಿದತ್ವಂ ಬಂದಪಂ ವಾಹಳಗೆನುತರುಣಂ ವ್ಯೋಮವಿಸ್ತೀರ್ಣರಂಗಾಂ |

ತರವೀಧೀಚ್ಛನ್ನತಾರಾಸ್ವಟಿಕಶಕಲಂ ನೂಂಕುತುಂ ಚಾರುಚಾಮೀ ||

ಕರಯಂತ್ರವ್ರಾತದಿಂ ಕುಂಕುಮಘನರಸಮಂ ಸಿಂಪಿಸುತಿದ್ಧನೆಂಬಂ |

ತ್ತಿರಲೆತ್ತಂ ನೀಳ್ವ ಭೋಣ್ಮಿತ್ತದಯಸಮಯದೊಳೆ ಶೋಣಸೂರ್ಯಾಂಶುಬಾಲಂ || ೧೫

ಎಂಬದಾಗಿಯೂ ;

( ಕಾದಂಬರಿ )

ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯವನ್ನು —

ಭವಬದ್ಧಕ್ರೋಧದಿಂ ಸಂಧಿಸೆ ಪೆರಗೆ ತಮಂ ಸ್ಥಾನಮಂ ಬಿಟ್ಟು, ತೇಜಂ |

ತವೆ, ಶೋಕಂ ಚಕ್ರವಾಕಕ್ಕೊಡರಿಸೆ, ದಿವಸತ್ರೀಯನೀಡಾಡಿ, ಕೈಕೊಂ ||

ಡವರೋಧಸ್ತ್ರೀಯರಂ ಪದ್ಮಿನಿಯರನೆನಸುಂ ನೋಡದುತ್ತಾನಪಾದಂ |

ದಿವಸೇಂದ್ರಂ ಭೀತಿಯಿಂದಂಬರಮನುಳಿದು ವಾರಾತಿಯಂ ಪೋಗಿ ಪೊಕ್ಕಂ || ೧೬

ಎಂದೂ ;

( ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ )

ಟ—೧೩. ಕಾಮಲಿಕನೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಗುರುತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಳಿವೆ.

೧೪. ರಾಜನು ಸ್ವಾರಿ ಚಿತ್ತೈಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದೆ.

೧೬. ಅಂಬರ—ಅಕಾಶ, ಬಿಟ್ಟು. ಭೀತನಾದವನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದೂ ತಿಳಿಯದೆ ಓಡಿಹೋಗುವಂತೆ.

ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನು—

ಮೂಸಿದ ಸೇಸೆಯುಕ್ಕಿಗಳವೋಲಿರೆ ಮೂಡಿದ ತಾರಕಾಳಿಯು ।

ಲ್ಲಾಸಿಪ ನೆಯ್ವಿಲೊಳ್ ಮೊರೆವಳಿಧ್ವನಿ ಮಂಗಳವಾದ್ಯಮಾಗೆ, ತೇ ॥

ರೈಸಿದ ಸಂಜೆಯೋಸರಿಸೆ ಕಾನಕಕಾಂಡಪಟಂಬೊಲಾಗಳು ।

ದ್ವಾಸಿತರಾಗನಿಂದು ಪಸೆನಿಂದುದಂಚಿತರಾತ್ರಿಕನ್ಯೆಯೊಳ್ ॥ ೭

( ದಮಯಂತೀಸ್ವಯಂವರಂ )

ಎಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುವುದೂ, ಮತ್ತು

ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಷವಿರಹವನ್ನು —

ಬಗೆಯೊಳಪೊಕ್ಕ ಕೋಮಳೆಯನೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬಳಬ್ಬ ಕಣ್ಣುಲರ್ ।

ಮುಗಿದಿರೆ, ಚುಂಬನಕ್ಕೆಳಸುವಂತಧರಂ ತನಿಗತ್ತೆ, ಪೂವಿನಂ ॥

ಬುಗಳಗುವಂತೆ ಬಾಯ್ವರೆ ಕರಂ ಮಿಡುಕುತ್ತಿರೆ ಸುಯ್ಯಳುಣ್ಣೆ ಮೂ ।

ರ್ಥಿಗೆ ನೆಗೆದಂತೆ, ಮೆಯ್ಯರೆದು ನಿದ್ರೆಯೊಳೊಪ್ಪಿದನಾಕುಮಾರಕಂ ॥ ೧೮

ಸ್ತ್ರೀ ವಿರಹವನ್ನು —

ನಗೆಗಣ್ಣಂ ಪೋಲ್ತುದೆಂದೆನ್ನಯ ಮೊಗರಸಮಂ ಪೋಲ್ತುದೆಂದೆತ್ತಿ ಕಂಪಂ ।

ಮಿಗೆ ಸುಯ್ಯಂ ಪೋಲ್ತುದೆಂದೀಕೆಗೆ ಮಸಗುವ ಪೂವಿಗೆ ಚಂದ್ರಂಗೆ ತೆಂಗಾ ॥

ಳಿಗೆ ಕಾಯ್ದಾನಿನ್ನ ನಾಪೂಗಳೆ ಮನಸಿಜನಂಬಾಗಿರಾಚಂದ್ರನೇ ತಾ ।

ನೊಗೆದೀಕಿಚ್ಚಾಗಿಯಾತೆಂಬಿಲರೆ ಮುಳಿದು ನಂಜಾಗಿ ಕೊಂದಪ್ಪುವೀಗಳ್ ॥ ೧೯

ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದೂ: ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ

ಸ್ಫುರಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಅವರ ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮೂ

ಟ—೧೭. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಗೆ ಪೂರೈವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಆಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರೂಪಿತ ವಾಗಿವೆ.

೧೮. ಬಗೆ—ಪ್ರಕಾರ. ತನಿಗತ್ತೆ—ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡಲು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಖಪಾರವಶ್ಯವು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

೧೯. ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವೋದ್ವೀಪಕಗಳಾದ ಮಲಯಮಾರುತ ಚಂದ್ರ ಪುಷ್ಪ ಗಳು ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿರಹತಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುವೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ, ತಾಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಕವಿಯು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೇತಕ್ಕೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು?

ಈ ವಿಷಯವು ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾರ್ಯರು ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ತಂದೆಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರಪೊಡೆಯರವರು ಗತಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಗಲಾಗುವುದು:—

“ ಬರಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆದಂತೆ ಭೂಮಿ |  
ಶ್ವರನ ಚಾಮನೃಪಾಲವರ್ಧನ |  
ಮರಣವಾರ್ತಾಶೂಲವೆಲ್ಲರ ಕೊಡಕೆಗಳನಿರಿದು ||  
ಕೊರಗಿಸಿತು ಮರುಗಿಸಿತು ಕಂಬನಿ |  
ಯೊರತೆಯಲಿ ನನೆಯಿಸಿತು ಮರವೆಯೊ |  
ಳೊರಗಿಸಿತು ಬಾಯ್ಬಿಡಿಸಿತಳಲಿಸಿತಳಿಸಿತನಿಬರನು || ೧

“ ಕೇಳಿಸಿತು, ಬಾಣವನು ಕಿವಿಯೊಳು |  
ಕೀಲಿಸುವವೊಲು ನಿಮಿಷನಿಮಿಷ |  
ಕ್ಕೊಳುತಿರ್ದ ಶತ್ರುಗಳ ಭೀಕರದ ಭಾಂಕಾರ ||  
ಕೇಳಲೊಡನೊಳಗೊಳಗೆ ಕುದಿಗೊಂ !  
ಡೇಳುವಳ್ಳೆಯ ಬೊಬ್ಬಿಯುಬ್ಬಿನ |  
ಗೋಳು ಪಸರಿಸಿ ತೀವಿ ತುರುಗಿತು ಸಕಲದಿಕ್ಕುಟವ || ೨

“ ಅದುದೇ ಮೃತಿ ನೃಪತಿಗಕಟಾ |  
ಕೋದುದೇ ನಮ್ಮದೆಯೊಳಲಗನು |  
ನೀದುದೇ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನಕಟಕಟ ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ||  
ಕಾದ ನೀಸವ ಸುರಿದುದೇ ಮೇ |  
ಣಾದಿದುದೆ ಕೊನೆಗಾಣದುರಿವ ವಿ |  
ಪಾದವಡ್ಡಿ ಜ್ವಾಲೆಗಳ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಹೃದಯದಲಿ || ೩

“ ನಗೆಮೊಗದ ಸವಿನುಡಿಯ ಮೆಲ್ಪಿನ |  
ಬಗೆಯ ಹಿಸುಣರ ನುಡಿಯ ಕೇಳದ |  
ಸುಗುಣದೊಲವಿಂ ನಂಟರಿಷ್ಟರನಾತ್ರಿತರ್ಕಳನು ||  
ಸೊಗದೊಳಿರಿಸುವ ಸಜ್ಜನರ್ಕಳ |  
ಬಗೆಯರಿನು ಮನ್ನಿಸುವ ಮಂದಿಗೆ |  
ಸೊಗವನೊದವಿವ ನೃಪತಿ ಕಣ್ಣುರೆಯಾದನಕಟಕಟಾ || ೪

“ ವನಿತೆಯರಿಗೊಡನಾಡಿ ವಿದ್ಯಾ ।

ವನಿತೆಯನೆ ಕೆಳಗೊಳಿಸಿ ಸರಸತಿ ।

ಗನುಗೊಳಿಸಿ ನೇಹವನು ಸಿರಿಯೊಡನಿಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ॥

ಘನವೆನಿಪ ನಿಜರಾಜಕಾರ್ಯದೆ ।

ತನಗೆ ನೆರವಷ್ಟಂತೆ ಪ್ರಜೆಗಳೆ ।

ಗನುಪಮಿತಪದವಿಯನು ಕರುಣಿಸಿದರಸನಳಿದನೆ ಹಾ ॥ ೫

“ ವೀಣೆಗಳು ಮುಸುಕಿಟ್ಟು ಮೌನದಿ ।

ಕೋಣೆಯೊಳಗಡಗಿದುವು ಬಿನ್ನನೆ ।

ಜಾಣಳಿದು ನಾಟಕಗಳುಳಿದುವು ತೆರೆಯ ಮರೆಯೊಳಗೆ ॥

ವಾಣಿ ಮೈಗರೆದಳು ಕವೀಂದ್ರರ ।

ಗೋಣಿನೆಡೆಯೊಳು ತನಗೆ ನಿಲವನು ।

ಕಾಣದಕಟಾ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಮರುಗಿ ಕೊರಗಿದಳು ॥ ೬

“ ಒಡೆದುದಕಟಾ ಹಡಗು ತೆರೆಗಳ ।

ಗಡಣವುಬಿದ್ದವುಳಿಸಿ ಕಂ ।

ಗೆಡಿಸುತಿದೆ ಹಾ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗಿದವಳಲ ಕಡಲೊಳಗೆ ॥

ತಡಿಯ ಕಾಣಿಸರಾರೆನುತೆ ಬಾ ।

ಯ್ವಿಡುವ ನಮ್ಮನು ಕರುಣದಿಂ ಕೈ ।

ವಿಡಿದು ಕಡೆಹಾಯಿಸಲಿ ಯದುಕುಲತಿಲಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ॥ ೭ ”

ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ಕವಿಯ ಆಶಯವು ಕವಿಸಂಕೇತವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಆಗುವುದು. ಜಾಮರಾಜವೊಡೆಯರವರ ಮರಣ ಸಮಾಚಾರವು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಜನಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಶೋಕಿಸಿದರು. ಮಿನಿಟುಮಿನಿಟ್ಟಿಗೆ ಗುಂಡುಗಳು ಹಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರವರ ಗುಣಗಳು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದುವು, ಅವುಗಳನ್ನು ನೆನ ಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಅತ್ತರು. ಮಹಾರಾಜರು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಸುಮುಖವಾಗಿ ಮಾತ ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ; ನಂಟರಷ್ಟರು, ಸಜ್ಜನರು, ಸಾಮಾನ್ಯಜನರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಕ್ಕತಕ್ಕ



ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಾಡಿಕೋರರ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರುಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಯೋಗ್ಯರಾದವರನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಕೆಲಸಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಗಳಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದಿತು. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುವರಾಜರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೆದರಿಕೆಯುಂಟಾಯಿತು. ದೇವರೇ ಈ ಕಾದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರಿಗೂ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷಯವೇನೋ ಇಷ್ಟೆ. ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಎಷ್ಟು ಅಪ್ಪಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ನೋಡಿದಿರಾ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕವಿಯು ೬ ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯರುಗಳಂತೆ ರಾಜನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಪಾಡನ್ನು ಪತಿವಿಯೋಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪತಿವ್ರತಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಸುಕಿಟ್ಟು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವಂತೆಯೂ, ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈಚೆಗೆ ಬಾರದಂತೆಯೂ, ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿ ವಾಸಮಾಡುವಂತೆಯೂ ಪರ್ಣಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ಅತಿಶಯವೋ ಎಲೈ, ಪಾಠಕರೇ, ನೀವೇ ಅಲೋಚಿಸಿನೋಡಿರಿ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಇಷ್ಟರವರೆಗೂ ಅಲಂಕಾರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ರಸಸಂಕೇತವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುವೆನು.

ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲ; ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾರ್ಯವು ಸಿದ್ಧಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿವುದು ನಿರ್ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇದೀಗ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯು. ರಸಾರ್ಹವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಸಜ್ಞರು “ ವಿಭಾವೈರನುಭಾವೈಶ್ಚ ಸಾತ್ವಿಕೈರ್ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಿಃ | ಅನೀಯಮಾನಸ್ವಾದುತ್ಪಂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವೋರಸಸ್ಕೃತಃ ” || ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ರಸವೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಯಾರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ? ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಥವಾ ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೋ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಯಕನಾಯಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೋ? ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವಂತಿದೆ. ( ಅದು ಪ್ರಕೃತವಿಚಾರವಲ್ಲ. ) ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಸ

ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಇತರಕಾರಣಗಳೂ ಇರುವುವು. ರಸ ವೆಂಬ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬೀಜಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುವು ಕೆಲವು, ಗೊಬ್ಬರ ನೀರು ಬಿಸಿಲುಗಳಂತಿರುವುವು ಕೆಲವು, ವೃಕ್ಷವಾಯಿತೆಂದು ತೋರಿಸುವುವು ಕೆಲವು. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಾತ್ವಿಕಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದು ಕರೆವರು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದರೂ ಫಲವು ಮಾತ್ರ ಸರ್ವತ್ರ ನಿಯತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಫಲವಾದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. ಹೀಗಿರಲು ರಸವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕವಿಗಳು ರಸವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವಗಳು ನಿಯತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸಂಕೇತಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ. ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪಕ ವಿಭಾವಗಳಾದ ಗಿರಿ, ವನ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಚೂತ ಪಲ್ಲವ, ಕೋಕಿಲಾಲಾಪ, ಮೊದಲಾದುವು ಕೆಲವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ; ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಸದ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಅವಸ್ಥಾಭೇದವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಕೆಲವರು ನಿರೂಪಿಸುವರು. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ—ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಆಗ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ನಾಯಕನಿರಹದಿಂದಾದ ನಾಯಿಕೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಲ್ಲಿ—

ಸೋಂಕಿದ ಗಾಳಿ ದಳ್ಮರಿವೊಲಾದುದು, ಪೊಕ್ಕ ಸರೋವರಾಂಬು ಕಾ |

ಯ್ವಿಂ ಕುದಿದತ್ತು, ನಂದನವನಂ ಕರಿಕೇಳ್ವುದು ನೋಡೆ ಸುಯ್ದ ಸು ||

ಯ್ವಿಂಕೆಯಿನೆಯ್ವೆ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಬಿಸಿಲ್ಲೆಣೆಯಾಯ್ತು, ನಿಜಾಂಗತಾಪದಿಂ |

ಸಂಕರುಹಾಕ್ಷಿ ಕಾಮಶಿಖೆ ಪೆಣ್ಣರಿಣಂ ತಳೆದಂತೆ ತೋರಿದಳಾ || ಎಂದೂ

ಅರ್ಧನೇಮಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ—

“ ತರುಣಿಯ ಮೆಯ್ಯ ಬೆಂಕೆಯೊಳೆ ಬಿಲ್ಲಮೃತಾಂಶುಮರೀಚಿ ಸುಟ್ಟ ಕ |

ಪ್ಪುರದವೊಲಾಗಿ ಸುಟ್ಟವುದಿಲ್ಲದೊಡೆಯಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ತಾಪಮೋ ||

ಸರಿಸದೆ ಪುಷ್ಯಬಾಣಮಿಸೆ ನಾಂಟಿ ಮುರುಂಟದ ಪೂವೆ ಪುಳ್ಳಿಯಾ |

ಗಿರೆ ಮನಮೆಯ್ವೆ ಬೆಂದವುದಿಲ್ಲದೊಡೆಯದಂಗಜಾನಳಂ || ಎಂದೂ,

ಟ—ಪಣ್ಣರಿಜು = ಹೆಂಗಸಿನ ವೇಷ.

ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ—

“ ಒತ್ತುವ ಪದ್ಮಪತ್ರಕದಳೀದಳಸಂಕುಳಮೆಯ್ದೆ ಬೆಂದು ಸೀ ।

ಯುತ್ತಿವೆ ದೂರದಿಂದೆ ಸಖಿಯರ್ ತವೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಶೀತವಾರಿಯು ॥

ಕುಂಠಿವೆ ಬೀಸುತಿರ್ಪ ಕುಸುಮೋಜ್ವಲವೀಜನವೃಂದವೋವೊ ಪೊ ।

ತ್ತುತ್ತಿವೆ ತನ್ನಿಯೋ ವಿರಹವಹ್ನಿಗೆ ಪುಟ್ಟಿದದೊಂದು ಮೂರ್ತಿಯೋ ॥ ಎಂದೂ,

ಈರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವರು. ಇದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಹೀಗೆಯೇ ವರ್ಣಿಸುವರು. ಇದು ಲೋಕಸಿದ್ಧವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಿಂಚಿದಂಶದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದರೂ ಇಷ್ಟಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸೋದ್ರೇಕವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಈಗಲೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವೇದಾಶ್ರುಸ್ತಂಭನಾದಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳಾದರೋ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ಜನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ. ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಈಗಲೂ ತದ್ರಸಜನ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿರಲೇ ಇವೆ. ಅತ್ಯಂತವಾಗಿ ಕುಪಿತನಾದವನು “ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸದೆ ಬಿಡೆನು” “ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ” “ಮನೇಲಿ ಎಕ್ಕ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ” ಎಂದು ಈಗಲೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕೋಪಾವಿಷ್ಟನಾದವನು ತನ್ನನ್ನು ಮರೆತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಲೋಕಾನುಭವವೂ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನನು ಉಮ್ಮಳಿಸಿ ಕೌರವೇಶ್ವರನ ಸಂಹಾರವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸಂಕಲ್ಪವೂ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿರುವುವು. ಪಾಠಕರ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ;—

ವ॥ ಅಂತುಮ್ಮಳಿಸಿ ಕುರುಕುಲಮಹೀಪಾಲಬೃಹದೂರುದ್ವಂದ್ವಂಗಳಂ ತನ್ನ ಗದಾದಂಡದಿಂದ ನುರ್ಗುನುರಿಮಾಡಲುಂ, ತತ್ಕೌರವೇಶ್ವರನ ಬಾಹುಶಾಖೆಗಳಂ ತನ್ನ ಗದಾಕುಶಾರದಿಂದ ತತ್ತರದರಿಯಲುಂ, ತತ್ಪಿಂಗಾಕ್ಷನ ವಕ್ಷಸ್ಥಲಮಂ ತನ್ನ ಗದಾಲಾಂ ಗಲದಿಂದಿರ್ಬಗಿಯಾಗೆ ಪೋಳ್ವ ಪರಪಲುಂ, ತತ್ಪಣಿರಾಜಕೇತನನ ಲಲಾಟತಿಲಾ ಪಟ್ಟಮಂ ತನ್ನ ಗದಾಘಾತದಿಂದ ನುರ್ಚುನುರಿಮಾಡಲುಂ, ತದ್ದೌ ಪದೀದ್ರೋಹನ ಮಣಿಮಯಮಕುಟಮಂ ತನ್ನ ಗದಾಪ್ರಹರಣದಿಂದುದುರುಳ್ಳಿ ಪುಡಿಯೊಳ ಪೊರಳ್ವಲುಂ, ಆ ಸುಯೋಧನರುಧಿರಧಾರಾವೂರದಿಂದ ತನ್ನ ಗದ್ದದಾಯಮಾನವಿವುಳ

ಕೋಪಪಾವಕಶಿಖಾಕಲಾಪಮನಾರಿಸಲುಂ ಪಡೆಯದಡಹಡಿಸಿ ಭೀಮಸೇನಂ ಕಿಡಿ  
ಕಿಡಿವೋಗಿ ಮೀಸೆಯಂ ಕಡಿದು,

ಮೀರಿದ ಸಗೆವನ ಪಟ್ಟಂ ।

ಬಾರಿಸುವೆನೊ ಮುನ್ನ ಮರರುಂಡಮೃತಮನೇಂ ॥

ಕಾರಿಸುವೆನೊ ಖಚರರನಡ ।

ದೇರಿಸುವೆನೊ ಮೇರುಗಿರಿಯ ತೂರಲ ತುದಿಯಂ ॥ ೧

ಎತ್ತುವೆನೊ ಮಂದರಾದ್ರಿಯ ।

ನೊತ್ತುವೆನೊ ರಸಾತಳಕ್ಕೆ ನೆಲನಂ ದೆಸೆಯಂ ॥

ಮುತ್ತುವೆನೊ ಪಗೆಯ ಬೆನ್ನಂ ।

ಪತ್ತುವೆನೊ ದಿಶಾಗಜಂಗಳಂ ತುತ್ತುವೆನೋ ॥ ೨

ದಾಂಟುವೆನೊ ಕುಲನಗಂಗಳ ।

ನೀಂಟುವೆನೊ ಚತುಸ್ಸಮುದ್ರಮಂ ರವಿಶತಿಯಂ ॥

ವಿಾಂಟುವೆನೊ ಗಗನತಳಮಂ ।

ಗಂಟಲನೊತ್ತುವೆನೊ ಸಕಲದಿಕ್ಪಾಲಕರಂ ॥ ೩

ವ॥ ಅಂತು ಕುರುಕುಲಕೃತಾಂತಕನಂತಕನಂತೆ ಮಾಮಸಕಂ ಮಸಗಿ ಪ್ರಳ  
ಯಕಲ್ಪಸಂಕಲ್ಪಂಗೆಯ್ದು,

ದೆಸೆಗಿಳಿದನೊ ಮೇಣ್ ನಾಲ್ಕುಂ ।

ದೆಸೆಗಳ ಕೋಣೆಗಳೊಳುಳಿದನೋ ಖಳನಿಲ್ಲಿ ॥

ವಸುಮತಿಯೊಳ ಗಾಂಧಾರಿಯ ।

ಬಸಿರಂ ಮೇಣ್ ಮಗುಳೆ ಪೋಗಿ ಪೊಕ್ಕಿದ್ವಪನೋ ॥ ೪

ಭುವನಂಗಳ ಪದಿನಾಲ್ಕು, ನಾಲ್ಕು ಪೆಸರಿಂ ವಾರಾತಿಗಳ, ಪತ್ತು ದಿ ।

ಗ್ವಿವರಂ, ನೋಳ್ವೊಡಜಾಂಡಮಂಡಲದೊಳಿಂಬಿಲ್ಲ ಮತ್ತೆತ್ತಲೋ ॥

ಡುವನಾರಂ ಗೆಡೆಗೊಳ್ಳನಾರ ಮರೆಯಂ ಪೊಕ್ಕಿರ್ಪನಿಂದಿಂತಿದಂ ।

ತಿವರಿಂದಂ ಪೊರಗೆಲ್ಲಿ ಪೊಕ್ಕು ಬರ್ದುಕಲ್ಪಕ್ಕುಂ † ಭುಜಂಗಧ್ವಜಂ ॥ ೫

ಚರಮಚರಮೆಂಬ ಜಗದಂ ।

ತರದೊಳ ಖಳನೆಲ್ಲಿ ಪೊಕ್ಕೊಡಂ ತದ್ಭುಜಪಂ ॥

† ಟೀ—ಭುಜಂಗಧ್ವಜ—ಇವನಿಗೆ ಸರ್ವಪತಾಕವೇ ಚಿಹ್ನೆವಾದುದರಿಂದ.

ಜರದೊಳಗಿದೊಡೆ ಹರಿಹರ ।

ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಕೃಷ್ಣಲ್ಲಿಯುಂ ಕೊಲ್ಲದಿರೆಂ || ೬

ಚತುರಂತಸ್ತಿಕಿಕಾಂತೆ ಕೇಳು ಜಲಧಿ ಕೇಳು ಸವ್ವಾರ್ಚ ಕೇಳು ತಾತ ಮಾ ।  
ರುತ ಕೇಳು ಮಾರುತಮಾರ್ಗ ಕೇಳು ಪಗೆವನಂ ಕೊಂದೆನ್ನ ಕೋವಾಗ್ಗಿ ಗಾ ||  
ಹುತಿಮಾಳ್ವೆಂ ಕೊಲಲಾರದಂದು ತರಿಸಂದಾನೆನ್ನ ಸಂದಗ್ಗಿ ಗಾ ।  
ಹುತಿಮಾಳ್ವೆಂ ಗಡಮೆಂದು ಪುಣ್ಣೊದರಿದಂ ಕೌರವ್ಯಕೋಳಾಹಳಂ || ೭

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮೊದಲು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೋಪವೇರುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಬಂದು, ಕೋಪವು ಮಂಡೆಯೇರಿ ಹೋಗಲು, ಮನುಷ್ಯನು ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಆಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನನಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವನು.

ಹೀಗಿರಲು, ಒಂದೊಂದು ರಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಕಿಂಚಿದಂತದಲ್ಲಾದರೂ ತತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಒಂದೆರಡರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗಿಯಾದರೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ರಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿ ರಸಕ್ಕೂ ಆಲಂಬನವಿಭಾವರಾದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನೋಡದೆ ಒಂದೇ ತೆರದ ಕ್ಲಿಪ್ತಸಂಕೇತದಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ರಸವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಸಂಕೇತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುವುದು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ—ಲೋಕದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಮಾರಾಡಿದೆ, ಪೂರ್ವಕಾಲದವರಂತೆ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಾದಿಗಳು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದುದರಿಂದ ರಸಕಾರ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಈಗ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವುಕಡೆ ಕಿಂಚಿದಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ, ಕೆಲವುಕಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇಹೊರತು ರಸವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಕ್ಷೇಪಿಸುವರು. ಇವರು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಡಮೆಯಾದರೂ ಭೂತಗಳೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಇನ್ನು ಏಕರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವ ನಿಮಿತ್ತ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ

ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಾವಿರ್ಭಾವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದ ಕ್ಯಾಗದಿದ್ದರೂ ರಸನಿರೂಪಣಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಾದರೂ ಸಂಕೇತವುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ-ರಸವು ಸಾಮಾಜಿಕನಿಷ್ಠವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ತತ್ಕಾರ್ಯಕಾರಣರೂಪವಾದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ರಸವೇ ಹುಟ್ಟಿತು, ಈ ರಸದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸವು ನಾಯಕನಾಯಕಿನಿಷ್ಠವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ-ಪುತ್ರಶೋಕದಿಂದ ನರಳುವವನಿಗೆ ದುಃಖವೇ ಹೊರತು ಕರುಣರಸವಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆ ದುಃಖವು ಅವನಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಮಶಾನವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ದುಃಖವನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿದನು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವವನಿಗೂ ಅದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಕಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವ ಪಾಠಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ದುಃಖವು ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ರಸೋದ್ಭವಕಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಿದ್ದರೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುವು. ಶೃಂಗಾರರಸೋದ್ದೇಶವಿಷಯದಲ್ಲಿ-ಪಾಠಕರು ಕೋಕಿಲಾಲಾಪಗಳನ್ನು ಕೇಳದಿದ್ದರೂ, ಮಲಯಮಾರುತಸ್ವರ್ತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದಿದ್ದರೂ, ಪುಷ್ಪಪರಿಮಳವನ್ನಾಘ್ರಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ದೇಶವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅಶ್ರುಪ್ತಂಭಾದಿಸಾತ್ವಿಕಭಾವಗಳು ಪಾಠಕರಲ್ಲುಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಅನೇಕಕಡೆ ನಾವೇ ನೋಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾಠಕರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳೆಯಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರು ಮಂದಮಾರುತಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸದಿದ್ದರೂ “ ಕಿವಿಯಿಂದೀಂಟಿಸುವರ ಸಮಸ್ತರಸಮಂ ” ಎಂಬಂತೆ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಕವಿಗಳು “ ಅಘಟಿತಘಟನಾನೂತನಬ್ರಹ್ಮರತ್ತೇ ! ”

ಏವಂಚ ರಸವರ್ಣನಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಯತಸಂಕೇತವನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಅಂಗೀಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಪಾಠಕರ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟತಕ್ಕದ್ದು? ಹುಟ್ಟದೇ ಇದ್ದರೂ ಇರಲಿ; ತಾವ ತಾ ಹಾನಿಯೇನು? ಎಂದರೆ,-ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವವು ಹೋದಂತೆಯೂ,

ಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಖ್ಯತ್ವವು ಹೋದಂತೆಯೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ಹೋದಂತೂ ಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಕೇತವಿದೆಯೆಂದು ಉಪಪಾದಿಸಲ ಹುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಹುಟ್ಟುವಹಾಗೆ ಪದಸಂಯೋಜನದಲ್ಲಿ ಅನಂದವುಂಟಾ ಗುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಜ್ಞರು ವ್ಯಂಗ್ಯನಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಎಣಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಚಮತ್ಕಾರ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರವಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯನಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಥಮಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಎಣಿಸುವರಾದುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇವದಂತೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇವನಿಲ್ಲದ ಪುತ್ರಳಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯವು ಶೋಭಿಸದು. ಮತ್ತು

“ನಿಜದಿಂದಂ ಚಲೈಗೆ ವಿಬುಧ |

ಜನಪ್ರಿಯಗವಿಲಲೋಕವಿನುತಪ್ರಮದಾ ||

ಗ್ರಜಿಗೆ ಕೃತಿಸತಿಗೆ ಶಬ್ದಾ |

ಧರ್ವಾತಮಂತೆರಡು ತೆರದಲಂಕೃತಿಯಕ್ಕುಂ ||”

ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಂಬ ಅಲಂಕಾ ರಗಳಂ. ಬಿಟ್ಟರೆ, “ಕೃತಿಸತಿಗೆ” ಶೋಭಿಯು ಕಡಮೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅವು ಗಳೂ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕು.

ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದವೇ ಕಾವ್ಯತ್ವಸಿದ್ಧಿಗೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿ ರಲಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಭಿನ್ನವಾದ, ರಸಭಿನ್ನವಾದ, ವ್ಯಂಗ್ಯಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಸ್ಮಯಜನ ಕವಾದ ಕೆಲಕೆಲವು ಇತರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಕಲ್ಪಿಸುವರು. ಎಂದೂ ನೋಡದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಎಂದೂ ಕೇಳದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಬುದ್ಧಿಯು ಹಿಗ್ಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಅನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾದ ಆ ವಸ್ತುವು ಬಹುಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆ ಪ್ರಥಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನಂದವನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ಕವಿ ಗಳು ಯಾವುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸದೋ ಅದು ಸಂಭವಿಸಿದಂತೆ ಯೂ, ಅಂಥ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಿತಿಯನ್ನು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಉಂಟಾ

ದಂತೆಯೂ, ಅನ್ಯನಿಯತವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ನಿಯತವಾದಂತೆಯೂ ವರ್ಣಿಸುವರು. ಅದರಿಂದ ವಿಸ್ಮಯವು ಜನಿಸುವುದು. ಆ ವಿಸ್ಮಯವೇ ಸಂತೋಷಜನಕವು. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾಕಾಶಕ್ಕೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಶೋಭಾವಹಗಳಾಗಿರುವುವು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು. ಈ ತೆರದ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ? ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವೆನು.

ಕವಿರಾಜಕುಂಜರನು ಫಲಭಾರದಿಂದ ಬಗ್ಗಿದ ಬತ್ತದ ಪೈರನ್ನು

ಮಡುಗಳೊಳೆ ನೀಳ್ವ ನೀರ್ಗ |

ನ್ನಡಿಯೊಳ ನಗೆಮೊಗದ ಚೆಲ್ವನವಲೋಕಿಪವೋ ||

ಲಿಡಿದಡರೆ ಕೊಂಡ ಫಲದಿಂ |

ಕಡುಬಾಗಿದುವರಸ ಗಂಧಶಾಲಿವನಂಗಳ || ೧

ಕಾಲ್ಪಿಡಿದು ಕೆಳಗೆ ಶೋಸನೆ |

ಯ್ದಿಲ್ಲಗಳ ಬಾಯನಾಂತವೋಲಿರೆ ಕಂಪಂ ||

ಸಾಲ್ವನಿತುಗಲುಗುಳ್ಳವುವೆನೆ |

ಚೆಲ್ವಿಂ ಬಾಗಿದುವು ನೋಡಿ ಕಲಮವನಂಗಳ || ೨

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಮರೆತುಕೊಂಡು ಕಾರಣಾಂತರವನ್ನು ಅರೋಪಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದೇ ವಿಸ್ಮಯಹೇತುವು.

ಮತ್ತು ಆ ಕವಿಯೇ

ಬಲ್ಲಿಗಳೆಗಳ ಬಳಲ್ವ ತೆನೆಗಳ ತೊನೆಯುತ್ತಿರೆ ಪಾಯ್ದು ಪಾಯ್ದು ಪಾ |

ಲೈಲ್ಲಳನಗ್ರತುಂಡದೊಳೆ ಖಂಡಿಸೆ ಗಲ್ಲಲನೊಕ್ಕ ಪಾಲ ತಂ ||

ಝಳಿನಾವಗಂ ಮಡಿಯ ನೀರ ಕಡುವೆಳ್ವಿನೊಳೊಂದೆ ಪದ್ಮಜಂ |

ಞ್ಲಳ ಪೊಯ್ದು ಪೊಯ್ದು ಬಳೆಯಿಪ್ಪವೊಲಿದುರ್ವು ನೆಲ್ಲ ಗರ್ದೆಗಳ || ೩

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಮತ್ತು ಕೊಳದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದ

ತಂಬಿಯ ಬಣ್ಣಮುಂ ಕರಿಯ ನೆಲ್ವಿಲ ಬಣ್ಣಮುಮಂಚೆವಿಂಡ ತ |

ಕ್ರಿಚಿಳರ್ವಣ್ಣಮುಂ ಬಿಳಿಯ ಕಂಜದ ಬಣ್ಣಮುಮೊಂದಳುಂಬಮುಂ ||

ತುಯುಮುವಾಗೆ, ತಿಂಬಿದುದು ಕಳ್ತಲೆಗಂ ಶಶಿಕಾಂತಿಗಳ್ಳಮಾ |

ಅಂಜಂಡನಿರಾಜಗದೊಳಿಲ್ಲದ ಕೂಟಮನುಂಟು ಮಾಳ್ವವೋಲ || ೪



ಸ್ವಿತನೀಲೋತ್ಪಲಪುಂಜದಿಂ ವಿಮಲತಾಸೌರಭೃದಿಂ ದರ್ಪಣಾ ।

ಕೃತಿಯಿಂದೊಪ್ಪುವ ತತ್ಸರೋಜವನದೊಳು ಪೋ ಪುಟ್ಟಿದಂ ರೋಹಿಣೀ ॥

ಪತಿಯಂತಲ್ಲದೊಡಾಮದಾಳಿಕಳಭಶ್ಯಾಮಾಂಕಮಾಸ್ವಚ್ಛದೀ ।

ಧಿತಿಯಾವೃತ್ತತೆ ಚಂದ್ರಮಂಗೆ ಪಿರಿದುಂ ಪೇಳೆತ್ತಣಿಂದಾದುದೋ ॥ ೪

ಎಂಬೀ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ವಶಮಾಡಿರುವನು?

ಅಭಿನವಪಂಪನು ಅಂಜನೇಯನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಅಶೋಕವನದ ನಾಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಪ್ರಕಾರವು:—

ನೆಲನುಕ್ಕಂತೆವೊಲಾಗೆ ಕಿಳ್ತು ಬನಮಂ, ಮಾರಾಂತರುರ್ಬೆರ್ದಸ್ಯ ।

ಗ್ಜಲದಿಂ ತಾಯ್ವದೆಗೂಡಿ, ಬಿತ್ತೆ ಪೆಣನಂ, ಬೇರೊಂದು ಶೌರ್ಯಾಂಕುರಂ ॥

ತಲೆದೋರಿತ್ತದು ಕೊರ್ವಿ ಕೀರ್ತಿಲತೆಯಾಯ್ತಾವಲ್ಲಿಯಿಂದಂಬರ ।

ಸ್ಥಲಮಂ ಮುದ್ರಿಸಿ ರಾವಣಂಗಳಮಳಲಂ ತಂದಂ ಮರುನ್ನಂದನಂ ॥ ೫

ಮಧುರನ ಧರ್ಮನಾಥವುರಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ—

ಪರಿರಂಭಂಗೆಯ್ವೊಡೊಂದಲ್ಲದೆ ಕರಮೆರಡಿಲೊಲೊವೊ ದಿಗ್ಧಂತಿಗೊಲ್ಲಾ ।

ದರದಿಂ ಬಾಯ್ಲೊಡಲಿಚ್ಛೈಲೊಡೆ ಸುಡು ಪಲವುಂ ನಂಜುವಾಯ್ ಪನ್ನಗೆಂದ್ರಂ ॥

ಗಿರದಾನೋರಂತೆ ಬೆಂಬತ್ತೆಯುಮೆರ್ದೆಗುಡದೆಗ್ಗಾಯ್ತು ಕೂರ್ಮಂಗೆನುತ್ತು ।

ವರ್ ರೆ ಬಿಟ್ಟುಮೂವರಂ ಭೂವರನ ಭೂಜದೊಳಿರ್ಪಳು ಮನೋರಾಗದಿಂದಂ ॥ ೬

ಈ ಪದ್ಯವು ಬಂದಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಉರ್ವರೆಯು “ ಮನೋರಾಗದಿಂದಂ” ಭೂವರನ ಭೂಜವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಲು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಾರಣವು ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾಗಿಲ್ಲವೇ?

ಮತ್ತು ರೇಚಾಂಕನ ಕೀರ್ತಿಕಾಂತೆಯು—

ತಿರಿಕಲ್ಲಾಡುವಳಷ್ಟೈಲಕುಲಮಂ, ದಿಗ್ಧಂತಿದಂತಂಗಳೊಳು ।

ನೆರೆ ಕೆಯ್ಯಂ ತೊನೆದಾಡುವಳು, ಮುಗಿಲ ವೂವಂ ಸೂಡುವಳು, ತಾರೆಯಂ ॥

ತಿರಿವಳು ಮುತ್ತುಗಳೆಂದು, ಚಂದ್ರರವಿಯಂ ಕಂಚೋಲೆಯೆಂದಿಕ್ಕುವಳು, ।

ನಿರಿಯಂ ಸುತ್ತುವಳೆಳು ವಾರ್ಧಿಚೆಯಮಂ, ಶ್ರೀಕೀರ್ತಿ ರೇಚಾಂಕನಾ ॥ ೭

ಎಂದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ಕವಿಯು “ ರಸಿಕರ ಪೊಸಬಗೆಗಿಂಪಂ ಪೊಸಯಿಸುವ ” ನಲ್ಲವೆ!

ಮತ್ತು, ಲೀಲಾವತೀಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಅನುರಾಗ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷಯಕವಾದ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇನಿರುವುದೋ ನೋಡೋಣ.

“ ಎ|| ಅಂತು ವಿರಹಿಜನಕ್ಕೆ ವಿಳಯಾನಳನಂತಿರೊಗೆದ ಮೃಗಧರಮಯೂಖ ಮಾಲೆಯಂ ಮದನಾಗ್ನಿ ಜ್ವಲೆಗೆತ್ತು ನೋಡಲಂಜಿ ಕಣ್ ಕೊರೈಸಿದಂತೆ ಕಾಂತಾ ಚಿಂತಾಬ್ಧಿ ಮಗ್ನ ಚಿತ್ತನರಸಂ ನಿದ್ರಾನಿವಾಲಿತನಯನನವ್ವದಂ, ಮಕರಂದಂ ನೆಲಕಿಳಿಪಿದ ಮಕರಂದದಂತೆ ಕೆಲದ ಪಲ್ಲವಪ್ರಸರದೊಳ್ ಪಟ್ಟಿವುಡುಮಾಗಳಾಬಾಳ ಚೂತದ ಸೆಳೆಗೊಂಬಿನ ತೊಳಪ ತಳಿರ ತೂಗುಂದೊಟ್ಟಲೊಳ್ ವಿನೋದವಶದಿಂ ವಸಿಯಿಸರ್ಪ ವಸಂತದೋಹಳೆಯೆಂಬ ಶಾರಿಕೆ ನಿಜಚಿತ್ತಪ್ರಿಯನಪ್ಪ ಚೂತಪ್ರಿಯನೆಂಬ ಶುಕಂ ಪೊಕ್ಕು ಪೋಗಿಯುಂ ಬಾರದಿರೆ,

ಗಿಡುಗಂ ಕೊಂದುದೊ ಬೇಡರಿಟ್ಟ ಬಲೆಯೊಳ್ ಮೇಣ್ ಬಿಟ್ಟನೋ ಪಕ್ಕವೇ ನುಡಿದತ್ತೋ ಪಿಡಿದನ್ಯೆ ಶಾರಿಕೆ ರತವ್ಯಾವಾರದೊಳ್ ಪೊಯ್ದಳೋ ||  
ತಡೆದಂ ಮತ್ತಿಯನೆಂದು ನೊಂದು ತಳಿರ್ಗಳ್ ನಾಂಬನ್ನೆಗಂ ದುಃಖದಿಂ |  
ಗಡ ಕೀರಪ್ರಿಯಕಾಂತೆ ಸುಯ್ದು ಸುರಿದಳ್ ಭೋರೆಂದು ಬಾಪ್ಪಾಂಬುವಂ || ೧ ||

ಗೂಡಿನ ಸುತ್ತಲುಂ ಸುಳಿಗುಮಾಲಿಸುಗುಂ ಸಲೆ ಬರ್ಪ ಬಟ್ಟಿಯಂ |  
ನೋಡುಗುಮುಳ್ಳ ಮೇಳ್ಳ ಮೊಳಗಂ ವುಗುಗುಂ ತಳಿರೊಳ್ ಪೊರಳ್ಗಮಿ ||  
ಪೋರಡಿರೆ ಬಿಟ್ಟ ಚಂಚು ಬಿಸುಸುಯ್ದೆಳಮಾವಿನ ಪಲ್ಲವಂಗಳಂ |  
ಬಾಡಿಸುಗುಂ ಮನಂಮರುಗಿ ಶಾರಿಕೆ ಬಾರದೊಡಾತ್ಮವಲ್ಲಭಂ || ೨ ||

ಎ|| ಅಂತು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತಿರ್ಪನ್ನೆಗಂ,

ಕೊರಲೊಳ್ ಕಲ್ಲಾರಮಿಂಬಾಗಿರೆ ಕುಸುಮರಜೋರಂಜಿತಂ ಚಂಚು ಚೆಲ್ವಾ |  
ಗಿರೆ ಚಂಚತ್ವಕ್ಷಜಾಳಂ ಮಳಯಜರಸದೊಳ್ ನಾಂದು ಬೆಳ್ಳಿಂ ಬೆಡಂಗಾ ||  
ಗಿರೆ ಬೇಗಂ ಕೊಂಡು ದಾಳಿಂಬದ ಪೊಸಗುಡುಕಂ ಶಾರಿಕಾಕಾಂತೆಗಾಗಳ್ |  
ಹರಣಂ ಬರ್ಪಂತೆ ಬಂದತ್ತವಗತಸಹಜಾಕಾರಮಾರಾಜಕೀರಂ || ೩ ||

ಮಿದುಂ ಪಚ್ಚೆ ಬಿದೊಂಗಲಂ ವುಡುಕೆ ಸುಯ್ಯುತ್ತಿರ್ಕುವೋ ಮುಗ್ಧೆ ಮೈ |  
ಗರೆದಾನಿದೆನೆಗೆ ತ್ತನಂಗತಿಖಿಯಿಂ ಪಕ್ಷಾಳಿಗಳ್ ಪೊತ್ತ ಸೀ ||  
ಕರಿವೋಗಿರ್ಕುವೊ ಗೂಡಿನಿನ್ನೆಲಕೆ ಮೇಣ್ಣೆಳ್ಳಿರ್ಕುವೋ ಬಟ್ಟಿಯಂ |  
ಭರದಿಂ ನೋಡುತುಮಿರ್ಕುವೋ ಮರುಗಿ ಮತ್ಪ್ರಣೇಶೆ ಮಿಕ್ಕಾಸೆಯಿಂ || ೪ ||

ವ|| ಎನುತುಂ ಬಂದಾಶುಕಂ ಸೋಂಕಲೊಡನೆ,

ಶಾರಿಕೆ ಕನಲ್ದ ನೋಡಿ ಚ |

ಕೋರಂಗೆತ್ತೊಡೆದು ಚಂಚುವಿಂ ನೂಂಕುವುದುಂ ||

ಕೀರಂ ಕಾಲ್ವಿಡಿದೊಯ್ಯನೆ |

ಸಾರ ಸರಂದೋರಿ ಚೆಲ್ಲವಾಡಿತ್ತಾಗಳ || ೫ ||

ಅರಿದು ಶುಕಪ್ರಿಯಕಾಮಿನಿ |

ಗರಿ ಗದಗದ ನಡುಗೆ ಪಿಡಿಗೆ ಪೊಣ್ಣಿದ ಮುನಿಸಿಂ ||

ಪೆರಗುಗುಡೆ ಕೀರಕಾಮುಕ |

ನೆರಗಿದನಿನಿಯಳ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಂ || ೬ ||

ವ|| ಎರಗಲೊಡನೆ,

ತನು ತನಿಗೆತ್ತೆ ಚಂಚು ಮಿಡುಕುತ್ತಿರೆ ಪೊತ್ತೆಳಗೊಂಬನುಳ್ಳುಗುರ |

ಸೊನೆವಿಡೆ ತಾಗಿ ಸೂಗುರಿಸೆ ಕಂಠದ ತುಪ್ಪುಳಪಾಂಗಕಾಂತಿ ಕೆಂ ||

ಪಿನ ಪಸರಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕುಗುಡೆ ಪಕ್ಕದಿನೊತ್ತುತೆ ಮಾರಿ ಪಾಯ್ವ ಕ |

ಣ್ಣಿನಿಗಳೆ ನಾಗಕೇಸರಿಗೆ ಸಾರಿಗೆ ಸಾರಿಗೆಯಾಯ್ತು ಕೋಪದಿಂ || ೭ ||

ಪದೆಪಿನ್ನೇತರ್ಕ ಕಾಲೊಂದವುದು ತೊಲಗಿದೋ ಬಲ್ತಿಯೇ ಬಂದು ಸೌಭಾ |

ಗೃದ ಕಂಪಂ ಬೀರಬೇಕಾವರಿಯನೆ ಪೊಸತೇ ನಿನ್ನ ನಾಯಾಟವಿಂ ಸಾ ||

ಲ್ವದು ಸಾಲ್ಗಂತಿರ್ದುರ್ದಕ್ಕುಂ ಶುಕಸತಿ ಪಳಗುಂ ಪೋಗು ನಿನ್ನಾಕೆ ಪೇಳ ನಿ |

ನ್ನದು ತಪ್ಪೇಂ ಸೂರುಳುಂಟಾಂ ಮುಳಿದೊಡೆ ಬಿಡು ನೀಂ ಬೇಡ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಮಾಣಂ ||

ವ|| ಎಂದಿವು ಮೊದಲಾಗಿ ನೊಂದು ನುಡಿದ ಶಾರಿಕೆಯ ಈಷ್ವರ್ಯಾಳಾಪಂಗಳ  
ನರಸನಾಲಿಸಿ ಮಕರಂದನಂ ಮೆಲ್ಲನೆತ್ತಿ ಕಿವಿಯಿತ್ತು ಕೇಳುತ್ತಮಿರ್ವುದುಂ ಶುಕ  
ನಿಂತೆಂದಂ :-

ಕಾರಣಮಿಂ ಪೆರತುಳ್ಳೊಡೆ |

ಶಾರಿಕೆ ನಿನ್ನಾಣೆಯನ್ನ ನಾಳ್ವತಿಲಿತಾ ||

ಕಾರೆಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ |

ಮಾರನಿನಳಲಾಗೆ ತಳರಲರಿಯದೆ ತಡೆದಂ || ೮ ||

ತಿತಿರೋಪಚಾರಮಾದೊಡೆ |

ಕುಶೇಶಯಾಶಯದೊಳಾಯ್ತು ಕೊಯ್ಪುಂ ಕೊರಲೊಳ ||

ಶಶಿಮುಖಿಯರ್ ಸುತ್ತಿದೊಡಾಂ ।

ವಿಶದಸರೋರುಹದ ಪೂವನಡಕುತ್ತಿದೆಂ ॥ ೧೦ ॥

ತರುಣಿ ಪರಿಪರಿದು ಕುಸುಮಾ ।

ಕರಂಗಳಂ ತಿರಿದು ಮುರಿದು ತರುತಿದೆಂ ತ ॥

ಣ್ಣೆರಲರಸಿ ನೆಲ್ಲರಿಯನಾಂ ।

ಹರಿಚಂದನರಸದೊಳದಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆಂ ॥ ೧೧ ॥

ವ॥ ಎಂದು ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಕವಿದು ಕೆಡೆಂದದೊಳ ಕಡುಮುಳಸೆಂಬ ಕೆನ  
ರಂ ಮೆಲ್ಲುಡಿಗಳೆಂಬ ತಿಳಿನೀರ್ಗಳಿಂ ತೊಳೆದು ಕಳೆದ ಕಾದಲನ ವೆಡದಲೆಯ ತುವು  
ಳಂ ವಸಂತದೊಳೆ ಜಂಜುವುಟದಿಂ ಪಿಡಿದು ನೆಗವುವುದುಮನಂತರಂ,

ಗರಿಯೆಲ್ಲಂ ಪುಳಕಂಗಳಾಗೆ ಕಡುಪಿಂ ಪಾಯ್ದಪ್ಪಿ ನುಣ್ಣುವುಳಂ ।

ಪರಿದೊಡಾಡಿ ಬಹುಪ್ರಕಾರದಳಸಂ ತೋರುತ್ತೆ ತುಂಡಾಗ್ಯದಿಂ ॥

ದಿರಿದೊಂದೊಂದರ ಗಲ್ಲಮಂ ಪದಕೆ ಪತ್ತುತ್ತಿರ್ಪ ಬಾಯಿತ್ತು ಮೆ ।

ಯ್ಮರೆದೊಂ ಕಾಯ್ದು ಕಡಂಗಿ ಕೀರಮಿಥುನಂ ಕೂಡಿತೊ ಕಾದಲೈಯಿಂ ॥ ೧೨ ॥”

ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾಮುಕವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಎಂದೂ ಸಂಭವಿಸಲಾರವು.  
ಆದರೂ ಸಂಭವಿಸಿರುವಂತೆ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು ; ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಕ್ಷಿ  
ಜಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡುಮಾಡಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಪಕ್ಷಿಜಾತಿ  
ಗಳಿಗೂ ಇವು ಸಹಜವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪಾಠಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ  
ವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುರಾಗವುಂಟು. ಆ ಅನುರಾಗವನ್ನು  
ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವರು ; ನಾವೂ ನೋಡಿರುತ್ತೇವೆ.  
ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ಆಶಯವು ಬೇರೆಯೇ ಇರಬೇಕು.  
ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ವನು ಓಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದೋ ಅದನ್ನು ಪಾಠಕರಿಗೆ  
ತಿಳಿಸಲು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ “ ಕಾಂತಾಚಿಂತಾಭಿಮಗ್ನ  
ಚಿತ್ತನರಸಂ ” ಎಂಬ ಅವಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಕಾಲಕ್ಕೆ  
ಆದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟೆಂಬುದು  
ತಿಳಿದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾರಾಡು  
ತ್ತ ಚಿಲಿಪಿಲಿಗುಟ್ಟುತ್ತ ಮರದಿಂದ ಮರವನ್ನು ಸೇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿರುತ್ತೇವೆ.  
ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ನಾದರೆ

ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸು ತಿರುತಿರುತಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಮಾನುಷಸಜಾ ತೀಯವಾದ ರತಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವನು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನೊಡನೆ ಪಾಠಕರೂ ನೋಡಿ ವಿಸ್ತೃತರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಕವಿಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಜತೆ ಜತೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಚ್ಚಾಡುವುದು, ಗುಡುಕು ಕೊಡುವುದು— ಇವು ಮೊದಲಾದುವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂತೋಷಕರವಲ್ಲವೆ. ಹೀಗಿರಲು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ಅನುರಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಆನಂದವು ಮಿತಿಮೀರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇನು? ಈ ಅನುರಾಗಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಂಬುವಷ್ಟು ಯಾರೂ ಹುಚ್ಚರಲ್ಲ. ಆದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗವಿಲ್ಲವೋ ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಯಾವುದು ಸಂಭವಿಸದೋ ಅದು ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಒಂದರ ಧರ್ಮವು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ವಿಸ್ಮಯವುಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಪಕ್ಷಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವರ್ಣನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆನಂದದಾಯಕವು ; ಆ ಆನಂದವು ರತಿವ್ಯಾಪಾರವರ್ಣನೆಯಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತು. ಆ ಆನಂದವು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದು ಸಂಭಾವ್ಯವಾದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತಾದುದರಿಂದ ಮಿತಿ ಮೀರಿತು. ಅದಂತಿರಲಿ. ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ರಸಾಭಾಸವೆಂದು ರಸಜ್ಞರು ಏಕೆ ಕರೆವರು? ರಸದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೊರತು, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಸ ಹುಟ್ಟಿದಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ರಸಾಭಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ರಸಾಭಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅನಂದವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವೇನೋ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಸದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವಷ್ಟು (ಎಂದರೆ ಏವಂ ವಿಧವಾದ ರಸವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿ ಆರೋಪಣೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು) ಆನಂದವು ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಂಥವುಗಳು ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾದುವುಗಳೆಂದು ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಈ ರೀತಿಯಾದ ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಅಲಂಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದೇ ಗಣಿಸುವರು. ಆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿದೆನು. ಏಕೆಂದರೆ— ಇಂಥವುಗಳು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದುವುಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನನಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ, ಅಲಂಕಾರಿಕರಾದರೂ, ಭಾವ

ವನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ರಸವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಭಾವ ಮಾಡುವಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸ್ವವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ “ಕೃತಿಸತಿಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಜಾತಮಂತರಡು ತೆರದಲಂಕೃತಿಯಕ್ಕುಂ” ಎಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂಬವು ಹೊರಗಣ ಶೋಭಾವಹವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರವಿಶೇಷವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲಾಗಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ.

ಇವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯನ್ನು ಅಶ್ರಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟೋ ಇಲ್ಲವೋ ವಿಚಾರಿಸೋಣ? ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೆಟ್ಟನೆಟ್ಟಿಗೆ ಕವಲಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ರಂಜಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಿ ತಿರುಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ಸಂತೋಷದೊಡನೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ವಿಷಯವು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವುದು. ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಉತ್ತೇಜಕವಾಗದು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶ್ವಿಸುವರು.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ,—

(1) ತಿಳಿದವನಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆ, ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ

ವರವಿದ್ಯಾರಾಜವಿದ್ಯಾ ।

ವಿರಂಚನೆನಿಸರ್ಪ ನಿನಗೆ ನೀತಿಯ ಮಾತಂ ॥

ವಿರಚಿಸಿ ಪೇಳ್ವುದು ತುಂಬಿಗೆ ।

ಪರಿಮಳಮಂ ಕೊಂಡು ಕೊನೆದು ಪೇಳ್ವವೊಲಕ್ಕುಂ ॥ ೧

ಎಂದು ತಿಳಿಸುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಂತಿರುವ ದುಂಬಿಗೆ ಪರಿಮಳಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾವೂ ಉಪದೇಶವಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಂತಾಯಿತೆನ್ನುವುದೇ ಚಮತ್ಕಾರವು.

(2) ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಾಮೋಹವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೋಗಿಸಿ, ವಿವೇಕವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ, ಕೇಡಿಗೆ ಕೂಡವುದಾದುದರಿಂದ, ವಿವೇಕಿ ಯಾದವನು ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಾಮೋಹವೆಂಬ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಬೀಳದೆ, ದುಃಖಸಮೇತನಾಗಿರಬೇ ಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು.

[ ಕವಿಕುಂಜರಲೀಲಾವತಿ, ಅಶ್ವಾಸ, ೪. ]

ಉದಯಿಸ ನೇಸರಿಂ ಕಿಡದ ಕಳ್ತಲೆ ಕಿತ್ತಲಗಿಂ ಕರುತ್ತು ಕು ।

ತ್ತದ ಕಲಿವೇನೆಯಂತಕನ ಬಾರಿಗೆ ಬಾರದ ಸಾವು ಕಳ್ಳನು ॥

ಣ್ಣದ ಕಡುಸೊರ್ಕು ಕಿಚ್ಚಿನುರಿ ಪತ್ತದೆ ಪೊತ್ತುವ ಬೇಗೆ ಪಾವು ತಿ ।

ನ್ನದ ತನಿನಂಜು ತನ್ವಿಯರೊಳಾದಳುಪಿಂ ಪೆರತುಂಟೆ ಲೋಕದೊಳು ॥ ೧

ಒದವಿದ ಪೆಂಪನೊಲ್ಲದೊಡೆ ನೀತಿಯನೊಲ್ಲದೊಡೊಳ ಸೃಪನೊ ।

ಲ್ಲದೊಡೆ ಜಸಕ್ಕೆ ಜವ್ವನಮನೊಲ್ಲದೊಡಾಯತಿಗಾದ ಪೆರ್ಚನೊ ॥

ಲ್ಲದೊಡೆ ವಿವೇಕಸಂಪದಮನೊಲ್ಲದೊಡೊಲ್ವರ ಪೇಳ್ವ ಮಾತನೊ ।

ಲ್ಲದೊಡೆ ಕುಲಕ್ರಮೋನ್ನತಿಯನೊಲ್ಲದೊಡೊಲ್ವದು ಪೆಣ್ಗೆ ಮಾನವಂ ॥ ೨

ಅತನು ಗಡಾ ಭಟೆಗೆ ನನೆವಿಲ್ಲದ ವೂವೆ ಸರಲ್ಲಡಂ ಹಿಮ ।

ದ್ಯುತಿ ಗಡ ಬಂದ ಮಾವು ಗಡ ತೆಂಬೆಲರುಂ ಗಡ ತುಂಬಿಗಳ ಗಡಂ ॥

ಲತೆ ಗಡ ಸೈನಿಕಂ ಗಡಮವಂಗೆ ಗಡಕ್ಕಟ ಸೋಲ್ವು ತಾಂ ಗಡು ।

ಧತರುಮನಿಕ್ಕುವಂ ಗಡ ನೃಪಂ ಗಡ ಪೇಳಿದು ಕೇಳತಕ್ಕುದೇ ॥ ೩

ಅವಿವೇಕಂ ಮೃಗತ್ಯುಷ್ಣೋಽ ಪೊಳೆವಿನಂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾರಾತಿ ಬ ।

ತ್ತು ವಿನಂ ಧೈರ್ಯಧರಾಧರಂ ಬಿರಿವಿನಂ ವಿದ್ಯಾವನಶ್ರೇಣಿ ಪೊ ॥

ಟಿಪ್ಪಣಿ—೧. ಉದಯಿಸ ... ಕತ್ತಲೆ = ಸೂರ್ಯತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ನಾಶವಾಗದ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ, ಎಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಲಿವೇನೆ = ಹೆಚ್ಚಾದ ಬೇನೆ. ತಿನ್ನದ = ಕಡಿಯದ.

೨. ಒತ ಸೈಪು = ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ. ಪೆಣ್ಗೆ ಬಲೊಡೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸು ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾಗುವುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೩. ಬಂದ ಮಾವು = ಫಲಿತರಸಾಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೇತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮ ಗ್ರತೆಯಿದ್ದರೂ ಕಾರ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಚಮತ್ಕಾರ. ಕಾಮ ಪರವಶನಾದವನು ಕವಡೆಗೂ ಕಡೆ ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ತ್ತುವಿನಂ ತಪ್ತಶರೀರಸೂರ್ಯಮಣಿಯಿಂ ಜ್ವಾಲಾಕಲಾಪಂಗಳು |

ಣ್ಮುವಿನಂ ಪೊಣ್ಣಿದುದೀಜಗತ್ತ್ರಯದೊಳಂ ಕಾವೋಗ್ರಘರ್ವಾಗಮಂ || ೧

ಅದನದಿರದೊದವಿ ಬೇಗಂ |

ಬಿದರಿಸುವೊಡೆ ದಮಪಯೋಧರಾಗಮಮೆ ವಲಂ ||

ಬಿದರಿಪುದದರಿಂ ನಯಕೋ |

ವಿದನೆನಿಸಂ ದಮಸಮೇತನಾಗಲೆವೇಳ್ಕುಂ || ೨

(3) ಪರ್ವತದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ:—

ಆನಗಚೂಳದೊಳು ಶಬರಬಾಲಕಿಯರ್ ವಿಧುಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ತ |

ಮ್ನಾನನಮಂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮದಾಂಬುಲಲಾಮಮನುಯ್ದು ಬಿಂಬಮ ||

ಧ್ಯಾನನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸೆ ಮೌಘ್ಯದೊಳಾಯ್ದು ತದಂಕಮೆಂಬಿನಿ |

ನೃನರಿಯೆಂ ವಲಂ ನೆರೆಯೆ ಬಿಚ್ಚಳಿಸಲ್ಕದರುಚ್ಚವೃತ್ತಿಯುಂ || ೩

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶಬರಬಾಲಕಿಯಿಗೆ ಮೌಘ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವರು ತಿಳಿಯದೆ ಚಂದ್ರಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಮುಖವೆಂದೇ ತಿಳಿದು, ತಾವು ಹಣೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾದನ್ನು ಆ ಹಣೆಗೆ ಇಟ್ಟರೆಂದು ಹೇಳಿ, ಚಂದ್ರನು ಅವರ ಕೆಯ್ಯ ಕನ್ನಡಿಯಾದನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರ್ವತದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದೇ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವು.

(4) ಮತ್ತು ನಗರೋಪವನದ ಸೊಂಪನ್ನು ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ—

ಎಳನೀರಿಂ ನಾರಿಕೇಳಂ ಬಳೆಯಿಸೆ ಕದಳೀಷಂಡಮಂ, ತುಂಬಿಯುಂ ಪೂ |

ಗೊಳದಿಂ ಪೂಗದ್ರುಮಂ ಬಲ್ಲೆರೆವಿಡಿಯೆ, ಮರಾಳಂಗಳಂ ಪದ್ಮಷಂಡಂ ||

ನಳನೀಕಾಂಡಂಗಳೆಂ ಕೊರ್ಬಿಸೆ, ಕನಗೊನರಿಂ ಬಾಳಚೂತದ್ರುಮಂ ಚಾ |

ಪಳಮಂ ಪುಂಸ್ಕೋಕಿಲಕ್ಕೋಲಗಿಸೆ ಸೊಗಯಿಕುಂ ತಪ್ಪರೋದ್ಯಾನಷಂಡಂ || ೪

ಎಂದು ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯು ಚಾರುತಾಹೇತುವಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ—೧. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸ್ತ್ರೀವ್ಯವೋಹದ ಉಲ್ಬಣಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ; ಈ ಅಲಂಕಾರವು ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಉಜ್ಜೀವಿತವಾಗಿದೆ.

೨. ಅದಂ + ಅದಿರದೆ (ಹದರದೆ). ಪಯೋಧರ = ಮೇಘ.

೩. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪವನಕ್ಕೆ ಶೋಭಾದಾಯಕವಾದ ವೃಕ್ಷಗಳ ಕೊಳಗಳ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸವೃದ್ಧಿಯು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.



(5) ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದಟ್ಟುವ ರಾಜನ ತ್ವರಾತಿಶಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ—

ಪಿಡಿದಪನೀಗಳಾಪಿಡಿಯಲೆಯ್ವಿದನಾಪಿಡಿದಪ್ಪನೀಗಳಾ |  
 ಪಿಡಿದನೆ ಕಿನ್ನರದ್ವಯಮನೆಂಬಿನೆಗಂ ಬಳಿಸಂದು ತನ್ನ ಸಂ ||  
 ಗದದವರುಂ ಪಂಗ್ರಹಮುಮುತ್ತುರಲಾರದೆ ಪಿದೆ ನಿಲ್ವಿನಂ |  
 ಕಡುಪಿನೊಳಂದು ಬಿಟ್ಟನತೀರ್ಪುದೆ ವಾಚಿಯನಾನ್ಯಪೋತ್ತಮಂ || ೧  
 ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು.

(6) ಮತ್ತು ನಾಯಿಕಾಸೌಂದರ್ಯವು ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದನಾಟಕದಲ್ಲಿ—

ಅರಲಿಚನಿವಳಾನನಹಿಮ |  
 ಕರನಂ ವಿರಚಿಸೆ ಬಳಿಕ್ಕೆ ಮುಗುಳಾದುದು ತಾ ||  
 ಕುರೆಯದರೊತ್ತುವ ಮೊನೆಯೋಳ್ |  
 ಪಿರಿದಾಯುಸಗೊಂಡು ಮಂಡಿಸಿರ್ಕುಂ ಸತ್ಯಂ || ೨

ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವು.

ಮತ್ತು ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ—

ಕೆಡಿಸಿದನೇಕೆ ತಾವರೆಯನೀಮೊಗಮಂ ಪಡೆದೇಕೆ ನೆಯ್ದಿಲಂ |  
 ಕೆಡಿಸಿದನೀತೆರಂಬೊಳೆವ ಕಣ್ಣೊಣರಂ ಪಡೆದೇಕೆ ತುಂಬಿಯಂ ||  
 ಕೆಡಿಸಿದನೀವಿನೀಳಕುಟಲಾಳಿಕಮಂ ಪಡೆದೇಕೆ ಪದ್ಮಜಂ |  
 ಕೆಡಿಸಿದನೀಕೆಯುಂ ಪಡೆದು ಜಂಗಮಕಲ್ಪಲತಾವಿಕಾಸಮಂ || ೩  
 ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವಿಲ್ಲವೆ ಅಲೋಚಿಸಿ ನೋಡಿ.

ವೇಲೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವು ಅಲಂಕಾರ ಮಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದರಿಂದ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಗಣಿಸ ಕೂಡದು. ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯಿದ್ದರೂ, ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ವಿದ್ದರೂ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೂಡದು. ಅಲಂ ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯಿಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರವೂ

ಟ—೨. ಇವಳ ಮುಖಜಂತ್ರನ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಅರಲಿಚನ (= ಬ್ರಹ್ಮನ) ಆನಂದ ಅಚೇತನವಾದ ತಾವರೆಯೊಳೂ ಮುಕ್ಕಳಿತವಾಯಿತೆಂದು ಕವಿಯು ಭಾವ.

ಇರಬಹುದು. ಅದುದರಿಂದ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗಣಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ “ ಚಮತ್ಕೃತಿಜನಕತ್ವಂ ” ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು; “ ಅಲಂಕೃತಿತ್ವಂ ” ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಗಣಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಏವಂಚ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ; ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆ :—

(1) ಬೆರಲಂ ಮಿಡಿಯಿಪ ಪುಳಕಾಂ |

ಕುರಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸುವ ನೋಡೆ ತಲೆದೂಗಿಸ ಸುಂ ||

ದರಮನಿಸ ಕುಸುರಿವೆಸದಿಂ |

ದರಮನೆ ಮಾಳ್ವದು ಮಯಂಗಮತಿವಿಸ್ಮಯಮಂ || ೧ ||

( ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ )

ಇದು ಅರಮನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯ. ಇದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವೂ ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವಿರುವುದು.

(2) ಅನ್ಯೋದಾಹರಣ—ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೇಳೇವರ್ಣನೆ—

ಶಕಟವಿಮರ್ದಿ ನೀಂ ಮುಸಲಿ ಬಾರದ ಮುಂ ಕುಡಿ ನಮ್ಮ ಹೇಮಘಂ |

ಟಕೆ ಘಣಿಲೆಂಬ ನಂದಿನಿಯ ಪಾಲಿದೆ ನೀಂ ಕುಡಿಯಲ್ಕೆ ನಿನ ಚೆಂ ||

ಡಿಕೆ ಬಳೆದಪ್ಪದೆಂದಬಲೆ ನಂಬಿಸೆ ಪಾಲ್ಗುಡಿದೀಗಳಂಬ ಚೆಂ |

ಡಿಕೆಯೆನಿತುದ್ದ ಮಾದುದೆನುತುಂ ಬೆಸಗೊಳ್ಳ ಮುಕ್ಕುಂದನೊಪ್ಪಿದಂ || ೨ ||

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೇಳಿಯ ನಿರೂಪಣಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಂಡುಬಂದು

ಟಪ್ಪಣಿ—೧. ಮಿಡಿಯಿಪ, ಪುಟ್ಟಿಸುವ, ತಲೆದೂಗಿಸ, ಎನಿಸ ಎಂಬ ಕೃದಂತಗಳು ಕುಸುರಿವವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಸುರಿವಸ = ಕುಸುರಿ, ಸಣ್ಣ ಹೀಚುಕಾಯಿಗಳಂತೆ ಮಾಡಿರುವ, + ಬೆಸ, ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ವಿಸ್ಮಯಾವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದೇ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರ.

೨. ಹೇಮಘಟಕೆ ಘಣಿಲೆಂಬ = ಯಾವ ಧೇನುವಿನ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿನ್ನದ ಸಣ್ಣ ಗಂಟೆಯು ಘಣಿಂ ಘಣಿಲೆಂದು ಶಬ್ದಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆ ನಂದಿನೀಧೇನುವಿನ ಚಂಡಿಕೆ = ಜುಟ್ಟು.

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿದೆ. ಪದ್ವೈಕದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದಾದ ದರೂ ಅಪಾತತಃ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

(3) ಮತ್ತು ಶಿಶಿರಯತುವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ.

ತಳಿರೊಳ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಕೂಸಂ ತೆಗೆದು ಶಬರಿ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಮಾಗಿರ್ಪುದಂ ಕ |  
 ಣ್ಣಳ ನೀರಂ ತೀವಿ ಬೇಗಂ ತೊಡೆದು ಹಿಮಕಣಾನೀಕಮಂ ತೇಂಕುದಾಣಂ ||  
 ಗಳನಂಟೆಂಟಿಲ್ಲಿಯುಂ ಕಾಣದೆ ಹರಣಮನತ್ಯುಷ್ಟಮಂ ಸುಯ್ಯೆ ಸುಯ್ಯಿಂ |  
 ದಳೆ ಕೂಸೆಳ್ಳತ್ತು ಕಾರ್ಕಳೆನೆ ತೊರೆದ ಕುಚಾಗ್ರಂಗಳಂ ನೀಡುತಿರ್ದಳ |  
 ( ಕವಿಕುಂಜಲೀಲಾವತಿ )

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಅನಂದ ಹುಟ್ಟಿ ತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಶಿಶಿರ ಯತುವಿನಲ್ಲಿ ಚಳಿಯ ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಿಸ ಬೇಕಾಗಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಅನಂಭವವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವನು. ಶಬರಿಯು ಬೇಡಿತಿಯಾದುದರಿಂದ ಶೀತಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಳಿರನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ವೃದಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿ ಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಚಳಿಯೇ ಹೆಚ್ಚುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿವಷ್ಟು ಅರಿಯದವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳು ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನ ಕಾಣದೆ ಅದು ಸತ್ತುಹೋಯಿ ತೆಂದು ನಂಬಿ ದುಃಖದಿಂದ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನು ಬಿಡಲು, ಆ ಉಸಿರಿನ ಶಾಖದಿಂದ ಕೂಸೆ ಚ್ಚಿತ್ತು ಅಳುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿತೆಂದು ಕವಿಯು ಹೇಳಿರುವನು. ಶೀತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೀತದಿಂದ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಬಿರುತು ಸ್ವಾಧೀನ ತಪ್ಪಿಹೋಗುವುವು, ಶಾಖದಿಂದ ವುನಃ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕೆ ಬರುವುವೆಂಬ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿಯೂ ವಕ್ರವಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸಿರುವನು.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ನಿರೂಪಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ.

ಮತ್ತೊಂದುದಾಹರಣ—

(4) ಗಂಡನನೊರ್ವಳೂರೈತಿಗೆ ಗಂಗೆಗೆ ಗೋಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆಂದೊಡಾ |  
 ಪೆಂಡಿರ ರೂವುಮಂ ಸೊಬಗುಮಂ ಭವಮಂ ಪೆಸರ್ಗೊಳ್ವದೇ ಮನಂ ||  
 ಗೊಂಡಳನಂಗನಂ ರತಿಯೆನಲ ಚದುರೆತ್ತಣದಾಕೆಗೆಂದು ಕ |  
 ಳೊಂಡ ವಿಲಾಸದಿಂ ನಗುವುದಲ್ಲಿಯ ವಾರವಿಲಾಸಿನೀಜನಂ || ೩ ||

( ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ )

ಈ ಪದ್ಯವು ವಾರನಾರಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವೇ ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಮರೆಸಿಯೇ ಹೇಳಿರುವನು. ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯು ಆಹ್ಲಾದಜನಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯು ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವು ಒಂದೊಂದೇ ಆಹ್ಲಾದಜನಕವು. ಅವೆರಡೂ ಸೇರಿರುವಾಗ ಸುಖಾತಿಶಯಕ್ಕೇನುಕಡಮೆ? ಒಬ್ಬಳು ಗಂಡನನ್ನು ಉರ್ವತಗೊ, ಒಬ್ಬಳು ಗಂಗೆಗೊ, ಒಬ್ಬಳು ಗೋಪಿಗೊ ಕೊಟ್ಟರು ಎಂದರೆ, ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಾಭಿಜಾತ್ಯಗಳನ್ನು ಏನೆನುತ ಹೊಗಳುವುದು? ರತಿಯೇ ಶರೀರವಿಲ್ಲದ ಅನಂಗನನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ವರಿಸಿದಳೆಂದರೆ, ಅವಳ ಚಾತುರ್ಯವೆಷ್ಟರದು? ಎಂದು ಆ ಪುರದ ವೇಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯರು, ತಮ್ಮ ವಿಲಾಸಗರ್ವದಿಂದ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು—ಎಂದು ಪದ್ಯಾರ್ಥ. ಮಹಾರೂಪಪತಿಯಾದ ಶಚೀದೇವಿಯೇ ಪತ್ನಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಇಂದ್ರನು ಉರ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದರೆ ಅವಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವೇನು? ಪರ್ವತರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಗೌರಿಯು ಇರುವಾಗಲೇ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಾದ ಈಶ್ವರನೂ ಕೂಡ ಗಂಗೆಯನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನಾದರೆ, ಪಾರ್ವತಿಯು ಸೌಭಾಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವೇನು? ಸ್ಥೀರಸಾಗರೋದವಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಒಬ್ಬ ಗೊಲ್ಲಗಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದರೆ, ಅವಳ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಮೆಯೇನು? ಐಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅನಂಗನನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿ ವರಿಸಿದ ರತಿಯು ಚಾತುರ್ಯವು ಒಂದು ಚಾತುರ್ಯವೇ? ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತರಾಗಿ ಬಂದವರಾದರೋ ಹಾಗಲ್ಲ; ತಮ್ಮನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗರು. ತಮ್ಮ ವಿಲಾಸವಂಥದು—ಎಂದು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಪದ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ವಾರವಿಲಾಸಿನಿಯರು ಶಚೀ ಗೌರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ರತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲಾಗಿದ್ದರೆಂದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ.

ಹೀಗಿರಲು ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯನ್ನಂಗೀಕರಿಸದೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮರೆಸಿ ಮರೆಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಫಲವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತಿಳಿದಂತಾಗಬೇಕು, ಆದರೆ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಬಹುಕಾಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟರೆನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸುಖಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಕೊಡು

ವುದು. ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಅದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಗೋಷನ, ಕರ್ತೃಗೋಷನ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಯಮಕ, ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ, ಅಂತರ್ಲಾಪಿ, ಬಹಿರ್ಲಾಪಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನ್ನುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಉಚಿತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವರು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂದವು ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥವುಗಳು ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿಯಂತೆ ಭುಜಿಸುವಾಗ ರೋಚಕವಾಗದೆ ಇರುವು. ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಗಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೋಸ್ಕರಲೇ ಆಶೆ ಹೆಚ್ಚು. ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಈ ತೆರದ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುವು.

ಲಯಬದ್ಧವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಬಂದರೆ ಹಿತವುಂಟಾಗುವುದು. ಆಕಡೆ ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿರುವುದು. ಒಂದೊಂದೇ ಹಿತಜನಕವಾಗಿರುವಾಗ ಅವೆರಡೂ ಒಂದುಕಡೆ ಸೇರಿಬಂದರೆ ಅನಂದವು ಹೆಚ್ಚದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾವ್ಯಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರುವುವು. ಛಂದಸ್ಸು ಲಯವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆ ಪಾಡುಂಗಳ್ಳವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲವೇ ರಗಳೆಗಳಾಗಿಯೂ ಕವಿಗಳು ಬರೆವರು. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಮೃದುಶೈಲಿಯುಳ್ಳದಾಗಿಯೂ, ಉತ್ತಮವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳದಾಗಿಯೂ, ಇರುವ ಕಾವ್ಯವು ಸರ್ವೋತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿದೆ.

ಪದ್ಯಾಕ್ಷರಗಳು ಪದ್ಮ, ಬದ್ಧ, ಮುರಜಿ, ಚಕ್ರಾದ್ಯಾಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದುವುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಬಂಧವೆಂದು ಹೆಸರು. ಅವುಗಳು ವಿಸ್ಮಯ ಜನಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆಕಡೆ ರೂಪಸೌಂದರ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗಿರಲು ನಾನೋದ್ಧಾರ, ವಿಷಯೋದ್ಧಾರವಾಗುವ ಬಂಧವು ಚಿತ್ರಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಪಾಮರಪ್ರಾಜ್ಞತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಏನತಿಶಯವು ?

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸುವರು. ಇವೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸಂಕೇತವು.

ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಅದೇ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗೂ, ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಹಜವು; ಅರೋಪಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ತಿಳಿಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರಲು ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲೇ ಬೇಕು. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯೇ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದಂತಾಗುವುದು. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾಲಗೆಯು ತಿಳಿಸಲಾರದು; ಅನುಭವವೇ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಬಿಟ್ಟವನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದೇವಿಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗೂ ಉಂಟು. “ ದೂರದ ಬಿಟ್ಟ ನುಣ್ಣಗೆ ” ಎಂಬ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿರುವ “ ನುಣ್ಣಗೆ ” ಎಂಬ ಪದವು ದೂರದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಬಿಟ್ಟವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಬಂಡೆಗಳೂ, ಮುಳ್ಳುಗಿಡಗಳೂ, ಹಳ್ಳತಿಟ್ಟುಗಳೂ, ಹಂಚಿಕಡ್ಡಿಯ ಪ್ರೇದರುಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಅಂಥ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೋಹಕವಾಗದ ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಅದುದರಿಂದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟವು ಅಷ್ಟು ಅಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಲೋ ಆ ನೀರಸವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಶೋಭಾದಾಯಕಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟದ ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುವು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಬಿಟ್ಟವು ಅಹ್ಲಾದಕವಾಗಿ ಆಗುವುದು. ಅಥವಾ, ದೂರದೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಸ್ವಭಾವತಃ ಒರಟೋರಟಾಗಿ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿ, ಮೋಹವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣಲೇಶವನ್ನೂ ಹೊಂದದ, ಬಂಡೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ಕೂಡ ನುಣುಪಾಗಿಯೂ, ಪರಸ್ಪರ ಶೋಭಾದಾಯಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೂ, ಛಾಳಧಳವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿಯೂ ಮಾಡಲ್ಪಡುವುದೇ ಬಿಟ್ಟದ ಅಹ್ಲಾದಕತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಕನ್ನಡಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಚಿತ್ರವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡಿಯ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಬರಿಯಚಿತ್ರವೆಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಯಾದರೋ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ, ಹುಳುಕು, ಕೊಳೆ, ಚಿತ್ತು, ಭಾವದಲ್ಲಿ ಓರೆ

ಮುಂತಾದುವು, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುವು. ಅಂಥ ದೋಷಗಳು ಕನ್ನಡಿಯ ಮೂಲ ಕವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗೆ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ದೋಷಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಮರಸಿ ತನ್ನ ಥಾಳುಧೃತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲವೆ ಜನಗಳು ಗೊಂಬೆ, ಚಿತ್ರಪಟ, ಕಾಗದದ ಹೂ, ಇಂಥ ಅತಿಶಯಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವರು; ಇಲ್ಲವೇ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನವು ಜೀಳುವಹಾಗೆ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ಎದುರುಬದುರು ಕಟ್ಟುವರು. ಕನ್ನಡಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಿಲುಗನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವರು.

ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ, ಬಿಟ್ಟು ವಸ್ತು ದೂರದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೋಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವೆಂಬ “ ಶಬ್ದಮುಕುರ ” ದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯತೆಯೂ ಆನಂದವೂ ಹೆಚ್ಚುವುವು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣುವುಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾದಾಗ ಸೆಳೆಯುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಸೆಳೆಯಲಾರವು. ಹಾಗೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾಣದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಸೌಮ್ಯತೆಯೂ ಆಹ್ಲಾದವೂ ಹೆಚ್ಚುವುವೆಂದು ಹೇಳಿದಹಾಗಾಯಿತು. ಗಿರಿ, ನದಿ, ತೋಟ, ಕಣಿವೆ, ನಾರಂಗಮೊದಲಾದ ಮನೋಹರವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪದೇಪದೇ ನಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ನೋಡುವ ಅನುಕೂಲ್ಯವಿದ್ದವರೂ ಕೂಡ ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಣ್ಯಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಾಕ್ಷಾತ್ತಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಕಾದ ನಿದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಜಲವಾತವನ್ನೂ ಕೂಡ ಎರಡಾವೃತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೂರನೆಯಾವೃತ್ತಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ ಬಹುಶಃ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಸಜ್ಞನಿಗೆ ಆ ಜಲವಾತದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪದೇಪದೇ ಓದುತ್ತಲೇ ಇರುವನು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೃತವಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವ ಪಂಚವಟೀವರ್ಣನೆಯು ಯಾವ ರಸಜ್ಞನಿಗೆತಾನೆ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು? ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಸು ಓದುವಾಗಲೂ “ ನವಂ ನವಮಿವಾಭಾತಿ ” ಎನ್ನುವಹಾಗೆ ಹೊಸ

ಹೊಸದಾಗಿರಲೇ ಕಂಡುಬರುವುದೇಹೊರತು ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸಿದುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇಯೂ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು. ಸನಿದರ್ಶಕವಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ವಿಷಯವು ಹೃದ್ಯವಾಗದು ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವೆನು.

ಚಂದ್ರಪ್ರಭವುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆ :-

೧. “ ಅನಿಮಿತ್ತಂ ಪನೆಗಳ್ ಪಳಚ್ಚೆ ನೆಸೆವನ್ನಂ ಮಂದಹಾಸಪ್ರಕಾ |

ಶನಮಂ ಮುದ್ದಮೊಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಪರಿತಂದಪ್ಪವೈನುತ್ಪಪ್ಪಿ ಪಿಂ ||

ದನೆ ಬೈಕ್ಕೊಯ್ಯನಡಂಗಿ ದಾಯೆನುತೆ ಮತ್ತೆಯ್ದು ಮುಂಡಾಡಿ ಭೂ |

ಪನುಮಂ ದೇವಿಯುಮಂ ಪ್ರಮೋದರಸದೊಕ್ಕೋಂಕಾಡಿಪಂ ನಂದನಂ ||”

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅನುಭವಿಸಿದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಆನಂದವು ಉಂಟಾಯಿತೆ ಹೇಳಿ? ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಆಗ ನಾವು ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ ಇಲ್ಲ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆಂಬ ಜ್ಞಾನವು ಆಗ ನಮಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅತ್ತಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಲಾದರೂ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನಃ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವರು; ಅದರಿಂದ ಸುಖವು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುವುದು. ಆ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿರುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ಆ ಸ್ಮರಣೆಯು ಆ ಆನಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು. ವಸ್ತುವಿನ ನಾಕವಾದನುಭವವೇಳೆಗಿಂತ ಸ್ಮರಣಾನುಭವವೇಳೆಯು ಅತಿಶಯಾನಂದದಾಯಕವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವರು. ನಾವೇ ಇಂಥ ಮಕ್ಕಳಾಟಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಇಷ್ಟು ಆನಂದವುಂಟಾಗಲಾರದು. ಕವಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಇದು. ಕವಿಗಳು ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಜೋಡಿಸಿ ಶಬ್ದಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವರು. ಲೋಕಪರಿಚಯವೆಳ್ಳಷ್ಟು ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಕೌವ್ಯವು ಕಿವುಡನಿಗೆ ಕಿನ್ನರಿಯಂತೆ, ಗೂಗೆಗೆ ಸೂರ್ಯನಂತೆ ವ್ಯರ್ಥವು. ಕುರುಡನು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಭೇದವನ್ನು ಎಂದೂ ಅರಿಯನು. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಖತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಅರಿಯಲಾರನು. ಅದಿರಲಿ. ಸ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದಲ್ಲಿನ ಈ ಎಮ್ಮೆಯ ಮಂದೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿ



೨. “ ಪಸುವುಳ್ಳಂ ಮೇದು ಸಂದೊಂದೆಡೆಯೊಳಮೊಡಲಿಂಬಿಲ್ಲೆನಲ ಕೊರೈಕೆಚ್ಚಲಾ

ಕುಸಿವನ್ನಂ ಬೀಗಿ ಪಾಲಂಬಿವಡೆ ಮೊಲೆಯಿಂ ವತ್ಸಸೀತಾವಶೇಷಂ ||

ಮೊಸಗಾರೊಳೊರಲೊಳ ಕಣ್ಣರೆಮುಗುಳ್ಳರೆ ಸೃಕ್ಪಂಗಳಂ ಸೂನೆ ಫೇನ!

ಪ್ರಸರಂ ಮೆಲೊತ್ತುತುಂ ನಿಂದುದು ವನಮಹಿಸೀವೃಂದಮಾನಂದದಿಂದಂ ||

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಡಲ್ಲಿ ತೂರಲ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಸೀವೃಂದವನ್ನು ನಾಕ್ಕನಾತ್ತಾಗಿ ನೋಡದಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾಕ್ಕನಾತ್ತಾಗಿ ನೋಡಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆನಂದ ಪಡಬಹುದು. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ತನ್ನಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದುಂಟು. ಅದೇ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯು ನಾಮಧ್ಯದಿಂದ ನಾಕ್ಕನಾತ್ತಾಗಿ ನೋಡಿದ ಅನುಭವವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಇಂಥದರ ನಾಕ್ಕನಾದನುಭವವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟಾಗುವುದೇ? ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಗಾದರೇ ಅದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥ ಅನುಭವ ಸುಖವನ್ನೂ ಕೂಡ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಾನ ಮಾಡಿರುವನು. ಇದೇ ಕವಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ. ಆದರೆ ನೋಡದಿದ್ದರೂ ನೀವು ಹೇಳುವಂತೆ ಆ ಅನುಭವವು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂದರೆ—ನಾವು ಮಳೆಯು ತೂರುತ್ತಿರುವಾಗ ಎಮ್ಮೆಗಳು ಕತ್ತೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಕಾಡನ್ನೂ ನೋಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಏಕತ್ರ ಸವಾಗಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕವಿಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅನನುಭೂತವಾದ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿಫಲವು ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇದೇ ಶಬ್ದದ ಶಕ್ತಿಯು. ಆದಕಾರಣ ಅಂಥದರ ಅನುಭವಸುಖವು ಉಂಟಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲ?

೩. ಅನ್ಯೋದಾಹರಣ—ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಾಕುಂತಲನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಮಹಾರಾಜನು ಮೃಗವೃಕ್ಷ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ವೇಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯವು. ಇದೇ ಅದರ ಭಾಷಾಂತರವು :—

ಆವುದು ನೋಡು ಸೂಕ್ಷ್ಮಮದೆ ವಿಪ್ರ ತಮವುದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾ |

ನಾವುದು ಛಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಂತದೆ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರ್ಪುದೈ ||

ಆವುದು ವಕ್ರಮಿವುದದೆ ತಾಂ ಬುಜುವಾಗುತೆ ಕಣ್ಣಿಂದೆನ್ನ ಕ |

ಣ್ಣವುದು ವಿಷ್ಣು ಚಣಂ ರಥವೇಗದೆ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ||

ಮತ್ತು ಶಸ್ತ್ರಪಾತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಓಡಿಹೋಗುವ ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ:—

ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೆಯ್ಯುತ್ತಡಿಗಡಿಗೊಡನೈತರ್ಪ ತೇರಲ್ಲಣಂ ನ |

ಟ್ಟರೆ ನೋಟಂ ಬಾಣಪಾತಕ್ಕಗಿದಿರುಕಿಸುತುಂ ಪೃಷ್ಠಮಂ ಮಾರ್ಗದೊಳ ತೀ ||

ವಿರೆ ನೀಡುಂ ಬಾಯಿಯುಂದ ಶ್ರಮುದಿವರೆಯೆಲ್ಲಿದರ್ ದರ್ಭಾಂಕುರಂಗಳ |

ಧರೆಯಲ್ಲೊರೊರೈ ಕಾಲಿಟ್ಟಹಹ ! ನಿರುಕಿಸೈ ಬಾನೊಳೇ ಪಾರಿ ಪೋಕುಂ ||

ಮತ್ತು ಆ ಮೃಗದ ಹಿಂದೆ ಓಡುವ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ:—

ನಡೆ ಮಿಡುಕದ ಚಮರದ, ನೀ |

ಳೊಡಲೆತ್ತಿದ ಕಿವಿಯ, ತಮ್ಮ ಪದರಜಮುಂ ಪಾ ||

ಯೊಡೆ ಸಿಲ್ಪದಪ್ಪಗಳ ಧೀಂ |

ಕಿಡುವುವು ತನ್ಮೃಗಜವಾಸಹಿಷ್ಟಗಳೆಂಬೋಲಂ ||

ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಪಾಠಕರಿಗೆ ಆನಂದವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯತವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಬರುವುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದ ಅನುಭವವು ರೈಲುಗಾಡಿಯ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವರ್ಣಿತಾಂಶಗಳು ಬಟ್ಟೆಗೆ ಒಂದೇಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಮೃಗವು ಕೊರಲಂ ಕೊಂಕುಗೆಯ್ಯುತ್ತ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಭೀತಿಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುವುದನ್ನೂ, ಬಾಣ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲು ಇವುಗಳ ಪಾತಕ್ಕೆ ಅಗಿದು ಪೃಷ್ಠವಂ ಇರುಕಿಸುವುದನ್ನೂ, ಬಾಯಿಯಿಂದ ನೊರೆಗಳು ಸ್ರವಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ದರ್ಭಾಂಕುರಗಳು ಕಟಿಬಾಯಿಂದ ಜೋಲುಬೀಳುತ್ತಿರುವಹಾಗೆ ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೋಡಿ ಆನಂದಪಟ್ಟಿರುತ್ತೀವೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ನೋಡದಿದ್ದವರಿಗೂ ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಪರಿಚಯದ ಆನಂದವು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸದೆ ಇರುವರೇ ಇಲ್ಲ. ಕುದುರೆ ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯು ಅತಿವೇಗವಾಗಿ ಓಡುವುದನ್ನು ~ ರುತಾನೇ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಉಂಟು ಆಗ ಉಂಟಾಯಿತೆ,

ಹೇಳಿ? ಹೀಗೆ ಸಾಕ್ಷಾದನುಭವವರ್ಣನೆಗಿಂತ ಆನಂದವು ಅತಿಶಯವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು, ಅಲೋಚಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ನಾವು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಾಕಾರವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪಹರಿಸತಕ್ಕ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡಿದರೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಕವಿಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಶಬ್ದಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ, ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟೇ ತೋರಿಸುವನು. ಆಗ ಹಿಂದೆ ಕಾಣದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಿ ಕಂಡು, “ ಆಹಾ! ಎಂಥ ಅತಿಶಯವಾದುದು!” ಎಂದು ಆನಂದಪಡುವೆವು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಒಂದು ವನದ ಚಿತ್ರಪಟದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಆನಂದಪಟ್ಟ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಅರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಆ ರಾಜನಂತೆ ಮನಸ್ತೃಪ್ತನಾದೆವೆಂದ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಮಲ್ಲಿನಾಥವುರಾಣ. ಅಶ್ವಾಸ. ೫. ೩೨-೪೦.

೪. ವಚನ|| (ಅದರ) ಸಮುದಾಯಶೋಭೆ ಲೋಚನಾಕೃಷ್ಟಿಯಂ ಪುಟ್ಟಿಸೆ, ಬಳ್ಳಿಮಾವಿನ ಪಂಚಪಲ್ಲವದ ಪಲವುಂ ಬಣ್ಣದ ಬೆರಕೆಯುಮಂ ಅಸುಕೆಯ ಪೊಸದ ಳಿಂಗುಲಿಕದಣ್ಣೆಯುಮಂ ಕೊಸಗಿನೆಸಳ ಪೊಂಬಣ್ಣಮುಮಂ ವಸಂತದೂತಿಯ ಕಪೋಲಕಾಂತಿಯುಮಂ ಸುರಹೊನ್ನೆಯ ತಿಲಕದರಲ ಬೆಳ್ಳುಮಂ ದವನದ ತಮಾಲವನದ ಕರ್ಪುಮಂ ಮರುಗದ ಮಯಿಂದವಾಳೆಯ ಪಸುರ್ಪುಮಂ ವಿವಿಧತರುಲ ತಾಗುಲ್ಮಜಾತಿಯು ಜಾತಿವ್ಯಕ್ತಿಯುಮಂ ಬೇರೆವೇರೆ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ,

ತಿರು ಕೊಳಲೈ ಬಂದವು ಕೆಂದಳಿರಂ ಗಿಳಿ ತಾಮ್ರತುಂಡದಿಂ |

ದಿಂದವುದಾಮ್ರೈಳ್ಳೊಡ್ಡಿಗಳಂ ಬಸಕಾಂಡಮನಂಚೆ ಚಂಚುವಿಂ ||

ಕಿರಿಕಿರಿದಾಗಿ ಕರ್ಪು ಕುಡುಕಂ ಮುರಿತ್ತವುನೆಂಬ ಬಲೈ ಕ |

ಣ್ಣೆರೆದವೊಲಿದ್ ಚಿತ್ರಕನ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರವಿಧಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದಂ || ೧ ||

ಬೇಕು—ಗದ್ಯ.  
ಜಾತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸ

ಅಸುಕೆಯು = ಕಂಪುಬಣ್ಣ. ಜಾತಿವ್ಯಕ್ತಿ = ಅದರ

ತೆರೆ ಕರೆಗಣ್ಣಿದವ್ವುವಿನೆ ತಣ್ಣೆಲರಿಂ, ತಡಿಯೊಳ ರಥಾಂಗವಿಾ ।  
ನರೆವುವೆ, ರಾಜಹಂಸಚರಣಾಹತಿಯಿಂ ಜಳಬುದ್ಬದಂಗಳುಂ ॥  
ನೊರೆಗಳುಮಿತರೆಲ್ಲವುವೆ, ಹೇಮಸರೋರುಹಕುಟ್ಟುಳಂಗಳೇ ।  
ಬಿರಿವುವೆ ಪೋಲೆ ಪೂಗೊಳನನಿತಜನುಂ ಬರೆಯಲ್ಗೆ ಬಲ್ಲನೇ ॥ ೨ ॥

ಅಲವಂತಿದುರ್ವು ಕುಟ್ಟಲಂಗಳವರೊಳ್ಳಂಡುಂಡು ಪೆಣ್ಣುಂಬಿಗಳ ।  
ನಲಿವಂತಿದುರ್ವು, ಕೋರಕಂ ಪೊರೆಸಡಿಲ್ವಂತಿದುರ್ವುಳ್ಳಂತೆ ಕೋ ॥  
ಗಿಲೆವಿಂಡಿದುರ್ವು ದಿಟ್ಟ ನಟ್ಟುದೆನೆ ವರ್ಣವೃತ್ತಿಯಿಂ ವೃಕ್ಷಗು ।  
ಲ್ವಿತಾಜಾತಿಗಳೆದುರ್ವಿನಿತು ಬರೆಯಲ್ ಪೇಳಾರ್ಗಮೇಂ ತೀರ್ಗುಮೇ ॥ ೩ ॥

ಬಟ್ಟೆದುವಾದ ಕಣ್ಣ ಕರಿಯಾಲಿಯ ಸುತ್ತಣ ಸಣ್ಣ ಬೆಳ್ಳು ನೇ ।  
ಪಟ್ಟೆದುವು ಕರ್ಬುರಚ್ಚವಿಯು ಚಂಚು ಮನಂಗೊಳಿಸಿತ್ತು ಮೆಯ್ಯ ಬಿ ॥  
ಳ್ವಿಟ್ಟಳವಾಯ್ತು ಕಾಲ್ಗಳರಿದಾಳದ ಮೇಗಣ ಕೆಂಪಿನಣ್ಣೆಯಿಂ ।  
ದಿಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದುದಾರ ಬರೆವರಿಂತಳವಟ್ಟೆರೆ ರಾಜಹಂಸನಂ ॥ ೪ ॥

ಇಂಗುಳಿಕದಣ್ಣೆಯಿಂ ನಯ ।  
ನಂಗಳ ಕಾಡಿಗೆಯ ತೊಡೆಪದಿಂ ರಂಜಿಸೆ ಸ ॥  
ವಾಂಗಂ ಮುದ್ದಶ್ಯಾಮತ ।  
ರಂಗಿತವುಷ್ಪಂಸವುಷ್ಪ ನೀಪರವುಷ್ಪಂ ॥ ೫ ॥  
ಕುಡಿದಳಿರನುಗುರ ಮೊನೆಯೊಳ ।

ಪಿಡಿದುದು ನತಚಂಚು ನೀಡಿ ಗಳಕಂದಳಮಂ ॥  
ಮಡಗೆದರಿ ನವಾಮ್ರದ ಪೂ ।  
ಮಿಡಿಯಂ ಕರ್ದುಕಿದುದು ಪರಭೃತಂ ಪರಭೃತದಿಂ ॥ ೬ ॥

ಪ್ರೊಸತಲರ್ಧ ವಕುಳರಸದೊಳ ।  
ಮುಸುಂಬು ಮುಳುಗುವಿನಮೆರೆ ಡೆರೆಕೆಗಳಂ ॥  
ಪಸರಿಸಿ ಕಂಪನಲಂಪಿಂ  
ದುಸಿದುರ್ವುಸಿದಿ ಮುಳುಗುವಿನಂ ॥ ೭ ॥

ವ॥ ಎಂದವರ ಜಾತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪಪರಿಣತೆಯಂ ಪರಿಭಾವಿಸಿ,

ಗಿಳಿ ಬುಜ್ಜುಗತದಿಂದಮಧ್ಯಬುಜುವಿಂದಂ ಕೋಕಿಳಂ ಸಾಚಿಯಿಂ ।

ಕಳಹಂಸೀಕಳಭಂ ರಥಾಂಗಮಿಥುನಂ ದ್ವೈಧಾರ್ಷ್ಣಿಯಿಂ ಬರ್ಹಿಮಂ ॥

ಡಳಿ ಪಾಶ್ವರ್ಥಗತದಿಂದದೇಂ ಪಡೆದುಮೋ ಪಂಚಾಂಡಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕ ।

ಣ್ಣೊಳಿ ಕಂದರ್ಪನ ಬಾಣಪಂಚಕದಮೋಲ ಚಿತ್ತಕ್ಕುತಿಕ್ಷೋಭಮಂ ॥ ೪ ॥

ವ॥ ಎಂದವನತಿಪ್ರೀತಿಯಿಂದವಳೋಕಿಸುತ್ತವಿಾಕಳಿಕೆಯಿಂ ಮನಂ ಕಳಿ  
ಕೆಗೆರ್ಚಿದ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ನಲಿದುದೀಕಂಟಕದಿಂ ಕಂತುರಾಜ್ಯಂ ನಿಷ್ಕಂಟಕಮಾ  
ದುದೀತ್ರಿಭಂಗದಿಂ ಚೀರಘಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಭಂಗಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದುದೀತಿಶುನೀರ್ಕ್ಷಣದಿಂ  
ಬಂಜಿ ತಿಶುನೀರ್ಕ್ಷಣಂಬಡೆದಂತೆ ಮನಮಲರ್ಚಿದುದೀಸಕಳದಿಂ ಸಕಳಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ  
ಸುಖಂ ಪರಮಾಣುಪ್ರಾಯಮಾದುದೀಸ್ವಸ್ತಿಕದಿಂ ಕರ್ಪೂರಶಲಾಕೆಯಂ ನಯನವು  
ತ್ರಿಕಾಸ್ವಸ್ತಿಕಮೆನಿಸಿದುದೀವರ್ಧಮಾನಂ ನಯನಾನಂದವರ್ಧಮಾನಮಾದುದೀಸ  
ರ್ವತೋಭದ್ರಂ ಸರ್ವತೋಭದ್ರಮೆಂಬ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಮನನ್ವರ್ಥಮಾಡಿದುದೆನು  
ತ್ತುಮಾರುಂ ತೆರದ ಮೊದಲ ಬಣ್ಣಮುಮನವನೋರೊಂದರೊಳ್ಬೆರಸುವ ಪರಿಣತಿ  
ಯುಮನನಿಲಕಂ ಪತ್ರಕಂ ಬಿಂದುಕಂ ಧೂನ್ರಾವರ್ತಕಮುದ್ವರ್ತನಂ ಚಿತ್ರಪ್ರವ  
ರ್ತನಮೆಂಬಾರುಂ ತೆರದಣ್ಣೆಯುಮಂ ಚಿತ್ರಚಿತ್ರಾರ್ಥಚಿತ್ರಾಭಾಸಮೆಂಬ ಮೂರುಂ  
ಪ್ರಕಾರಮುಮಂ ರಸಚಿತ್ರ ಧೂಳೀಚಿತ್ರಮೋಜಿಯುಮಂ ಶ್ರುತಿವಿದ್ಯಮಾತ್ಮ  
ವಿದ್ಯಂ ಪರವಿದ್ಯಮೆಂಬ ವಿದ್ಯಪದ್ಧತಿಯುಮಂ ಲಾಕ್ಷ್ಮೀರಸರೇಖಾಶುದ್ಧಿಯುಮಂ ನೇ  
ತ್ರಕ್ಕಂ ಸೂತ್ರಕ್ಕಮಳವಡಿಸಿದ ದೇಶೀಯಮುಮಪ್ಪ ಭಂಗಿಯುಮಂ ಮೃದುರೇಖಾ  
ವಿಳಾಸಮುಮಂ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ ವಜ್ರಕುಂಡಳದ ಕಾಂತಿ ತಳತಳಿಸೆ ತಲೆಯಂ  
ತೂಗಿ॥

ಅಕಟ! ರೇಖೆಯಿನಪ್ಪ ವರ್ಣದ ಮಿಶ್ರವರ್ಣದೊಳಾದ ಕೌ ।

ತುಕಮೆ ವೃಕ್ಷಲಾ \*ಯೊಳೋಜಿಯಂ ಗೆಡೆಗೊಂಡ ಚಿ ॥

ಟೀಕು—೪.

ಯುಷು, ಸಾಚಿ, ದ್ವೈಧಾರ್ಷ್ಯ, ಪಾಶ್ವಾರ್ಥ

ಗತ—ಎಂಬುವುದೈ:

ಪಂಚಾಂಡಕವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು.

ಗದ್ಯ— ೭

ಗೇವತಗಳ ಚಿತ್ರಗಾರನ

ಹಸರು. ಸಕಳ, '

ವೃಕ್ಷಲಾ, ಅವುಗಳ

ಭೇದವನ್ನು ನಿರೂಪಿ

త్రికన భావమే పత్రభంగద భంగియే మర్షభావులౌ ।

కికమమానుషమేందు కంటకితాంగనాదనికాధిపం ॥ ”

ఇల్లి చిత్తపటద సౌందర్యవన్ను హేళలీ, ఆ చిత్తపటద దర్శనదల్లి  
ఊంటాద ఆనందద ప్రకారవన్ను తిళిసలీ, ఆ చిత్తపటవన్ను సాక్షాత్తాగి  
నోడిదిద్దరూ, అదర సౌందర్యదల్లి మగ్గురాగి ఆ రాజనోడనే నావ్వా  
ఆనందపడువంతే చాడిద కవియ సామర్థ్యవన్ను నిరూపిసలీ—ఎందరే;  
“వృక్షలతాది జాతియోళిలొజియం గేడేగొండ చిత్రికన భావవూ,” “ఆర్య  
మోహనమం మాస్ట్రోజమత్కారమం బల్ల ” కవివృద్ధయవూ, “కవివృషభ  
శుభదస్వభావసరసప్రబంధంధురగుణసారభమం పోత్తిసగుచ ” వాగి  
భవవూ అత్తవత్తకవాగి బీళు. అంధ వృద్ధయవూ, అంధ కణ్ణొ, అంధ  
నాలగేయూ నమగిల్లదిరువుదరిందలీ ఒందు వేళి సాక్షాత్తాగి నోడిద్ద  
రూ ఈ రీతియల్లి నావూ ఆదందపడలారేవు, ఇతరరన్నూ ఆనందపడిసలారేవు.  
నమ్మ తక్తియంతూ, ఆ చిత్తపటవన్ను సభాసదర కృయల్లి కౌట్టాగ అవ  
రు నోడి “హర్షసుధారస వర్షదొళి నాండు, ఎమేయిక్కర్మరీతు వుళ  
కమనానందాశ్రువూరమం తళిదు, సంభ్రమదించిరలం మిడిదు ఊత్తమాం  
గమం తొగుత్త,”

“చిత్తపటవన్ను నాలగేగేయ్దవేనల బనమం విలొకన.

కృత్తరీయస్సినం బరేద చిత్రికనావనొ!”

ఎందు హేళిదంతే, హేళి వూర్వేసువుదరల్లియే నిల్లువుదు జొరకు ప్రకార  
ప్రకారవాగి నిరూపిసి హర్షోద్రేకవన్ను ఊంటుమాడలారదు. ఇంధ  
చిత్తపటవంబొలొ ఇల్లవొలొ మోదలు ఆలొజిసబీళాగిదే. ఇంధదన్ను  
నావ్వు బీలీ నోడిల్ల. అదరూ “రూపొణ్ణయేన మనసా కృతాను?”  
ఎన్నువంతే, కవియూ తన్ను మనస్సినల్లియే జనికవాద, అదకారణ ఆల్లొ  
తొలొరి అడగువ ఇంధ చిత్తపటవన్ను తబ్బముకూరదల్లి నేలీగొళిసి నమ్మింద  
లూ నోడి అనుభవిసువంతే చాడిరువను. ఇంధ సామర్థ్యవన్ను మత్తే  
ల్లియాదరూ కాణుత్తవేయే? ఆదుదరిందలీ కవియే వురుష శ్రేష్ఠనేందు  
హేళువవర చాతన్ను ఒప్పికోళ్ళబీళు.

ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ “ಬಂದವು,” “ಇತ್ತವು” “ಕರೆಗೆ ಣ್ಣಿದವು ವಿನೆ” “ಈಬಿರಿವುನೆ” “ಉಳ್ಳಂತಿದುವು” ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದ ಸ್ವಾರ ಸ್ಯವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ. ರಾಜಹಂಸಪರಪುಷ್ಪಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಎಷ್ಟು ಅಹ್ಲಾದಕ ವಾಗಿದೆ. ಮಧುಪವು ಮಧುವನ್ನು ಹೀರುವ ರೀತಿಯೂ, ಪರಭೃತವು ಪೂಮಿಡಿಯಂ ಕರ್ದುಕುವ ಕ್ರಮವೂ, ಗಿಳಿ ಕೋಕಿಲ ಚಕ್ರವಾಕ ಹಂಸನವಿಲು ಇವುಗಳಿಗೆ ನೋಟ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸೊಗಸೂ, ಕವಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ, ಯಾರ “ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಕ್ಷೋಭವನ್ನು” ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆನಂದಾತಿಶಯವನ್ನು, “ಎಂದವನೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದೆ” ಇತ್ಯಾದಿ, “ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಮನಸ್ವರ್ಥಂ ಮಾಡಿದುದು” ಇತ್ಯಂತ ವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು, ಅತನೇ ಹೇಳುವಂತೆ, “ತಲೆಯುಂ ತೂಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?” ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅತ್ಯಾನಂದವುಂಟಾದರೆ, ನಾನಾವಿಧವಾದ ವಿಕಾರಗಳುಂಟಾಗುವುವು. ಆನೇಕರು ಹುಚ್ಚರಂತೆ ಆಡಲೂ ಮಾಡಲೂ ತೊಡಗುವರು; ಮನಸ್ವೀ ಗಳಹುವರು, ಮನಸ್ವೀ ಕುಣಿವರು. ಅತ್ಯಾನಂದ ವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಗೊಳಿಸದು. ಅತಿದುಃಖವೂ ಹಾಗೆಯೇ; ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಅಂಥವೇ. ಸುಖದುಃಖೋದ್ರೇಕಗಳ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಕೊಡದೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಆನರ್ಥಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುವೆಂದಿಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಸುಖವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲು ಅದರ ಉದ್ರೇಕದ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದು ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಉಪಾಯ ವಿಲ್ಲ. ದುಃಖವು ಉನ್ನತವಾದಾಗ ಅತ್ತತ್ತು ಪ್ರಲಾಪಿಸಿಯೇ ಅದು ಕಡಮೆ ಯಾಗಬೇಕು. ಇದು ಲೋಕಾನುಭವಸಿದ್ಧವು. ಅದುದರಿಂದ ಸುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿ ಸಲೂ, ದುಃಖವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲೂ ಆಯಾ ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು. ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಯಾ ಅನು ಭವದ ಸ್ವರೂಪವು ವಾಠಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗುವುದುಂಟು; ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಇಯ ತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾವೆವು? ಕವಿಗಳು ಸಮರ್ಥರಾದುದರಿಂದ ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸಿ ಹೇಳುವರು. ಅವರ ವರ್ಣನಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಓದಿ ದಾಗ, ಹಿಂದೆ ಅನುಭೂತವಾದ ವಿಷಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುವುದು; ಅದರಿಂದ “ಅನಂದವು ಮುಂಡೆಯುಂ ನಿಧಾರಿ ಪೆರೆದಿ ಪೋಗುವುದು.” ಅಲ್ಲದೆ ಆ

ನಿರೂಪಣಪ್ರಕಾರವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿ ಬರುವುದಾದುದರಿಂದ, ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಜ್ಞಾನವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯು ತನ್ನಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೂ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನಂತೆ ಅನುಭವಿಸುವಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಒಂದು ಬಳ್ಳಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

೫. ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ—

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಕಳೆಬರವನ್ನು ನೋಡಿ ದುರ್ರೋಧನನು ಅತ್ತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕವಿಯು ಈರಿತಿ ವರ್ಣಿಸುವನು :—

ಕರಿತುರಗನರಕಳೆಬರ ।

ಕರಾಳಸಂಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆವರೆ ಕಂಡಂ ॥

ನರಕರವಿಮುಕ್ತಶರಜ ।

ಜಫರಿತಾಂಗನನಂಗರಾಜನಂ ಕುರುರಾಜಂ ॥ ೧ ॥

ನೆಗಪಿ ವರೂಢಮಂ ವಸುಧೆ ನುಂಗಿದುದಂ, ಸಮಪಾದದಾಸನಂ ।

ಬಗೆಗೊಳೆ, ತನ್ನ ಮುಂ ತೆಗೆದ ಮುಷ್ಟಿಯೆ ದಕ್ಷಿಣಕರ್ಣಮೂಲದೊಳೆ ॥

ಸೊಗಯಿಸೆ, ಪಾಳಿಯುಂ ನೆರಪದಾಲ್ಪನ ಕಜ್ಜಮನೊಕ್ಕು ಸತ್ತರಂ ।

ನಗುವವೊಲಿದ್‌ನನಗಪತಿ ನೆಮ್ಮಿ ನಿಜೋನ್ನತಕೇತುದಂಡಮಂ ॥ ೨ ॥

ಅಂತಿದ್ ದಿನಕರತನೂಜನಂ ರಾಜರಾಜಂ ನೋಡಿ ಬಾಷ್ಪವಾರಿಧಾರಾ ಪೂರಿತಲೋಚನನುಂ ಮನ್ಮೂರ್ಛತಕಂಠನುಮಸಹ್ಯಶೋಕಾನಲದಹ್ಯಮಾನಾಂತಃ ಕರಣನುಮಾಗಿ,

ಅನುಂ ದುಶ್ಶಾಸನನುಂ ।

ನೀನುಂ ಮೂವರೆ ದಲಾತನುಂ ಕಳೆದ ಬಳಿ ॥

ಕ್ಯಾನುಂ ನೀನೆ ದಲೀಗಳೆ ।

ನೀನುಂ ಮಗುಳ್ಳೆತ್ತವೋದೆಯಂಗಾಧಿಪತಿ ॥ ೩ ॥

ನಿನ್ನ ಮಗಂ ವೃಷಸೇನಂ ।

ತನ್ನ ಮಗಂ ಸತ್ತನಣ್ಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನುಂ ನೀ ॥

ನೆನ್ನಂ ಸಂತ್ರೈಸುವುದಾಂ ।

ನಿನ್ನಂ ಸಂತ್ರೈಸೆ ಬಂದೆನಂಗಾಧಿಪತಿ ॥ ೪ ॥



ಅರಿಯೆನಿದಂ ನಿನ್ನಿಂದಿನ ।

ತೆರನಂ ನೀನೆನಗೆಯೊಕೆ ಮುಳಿದಿರ್ಪೆಯೋ ಮೇಣ್ ॥

ಮರುಮಾತುಗುಡದೆ ಲವಿಸುತ ।

ಮರವಿಂದಿರ್ದಪೆಯೋ ಮೇಣ್ ಬಳಲ್ದಿರ್ದಪೆಯೋ ॥ ೫ ॥

ನಿನ್ನ ಕೆಳೆಯಂ ಸುಯೋಧನ ।

ನನ್ನೊಡದೆ ನುಡಿಯದಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೆಸನೇ ॥

ನೆನ್ನದೆ ಬೇಯೆನ್ನದೆ ದೇ ।

ವೆನ್ನ ದೆಯೊಕೆಯುಸಿರದಿರ್ಪೆಯಂಗಾಧಿಪತೀ ॥ ೬ ॥

ಅನ್ಯತಃ ಲೋಭಂ ಭಯಮೇ ।

ಬಿನಿತುಂ ನೀನಿರ್ದ ನಾಡೊಳೆಕುರ್ಮೆ ಲವನಂ ॥

ದನ ಸತ್ಯಚಾಗಮಣ್ಣೆ ।

ಬಿನಿತರ್ಕಂ ನೀನೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗನಾದೈ ॥ ೭ ॥

ಅನರಿವೆಂ ಪೃಥೆಯರಿವಳ್ ।

ದಾನವರಿಪುನರಿವನರ್ಕನರಿವಂ ದಿವ್ಯ ॥

ಜ್ಞಾನಿ ಸಹದೇವನರಿವಂ ।

ನೀನಾಂಗೇಂದಾರುಮರಿಯರಂಗಾಧಿಪತೀ ॥ ೮ ॥

ಒಡವುಟ್ಟಿದನೆಂದರಿದೊಡೆ ।

ಕುಡುಗುಂ ರಾಜ್ಯಮನೆ ಧರ್ಮತನಯಂ ನಿನಗಾಂ ॥

ಕುಡಲಾರ್ತೆನಿಲ್ಲ ರಾಜ್ಯ ।

ಕೊಡೆಯನನರಿಯುತ್ತಮಿರ್ದೆನಂಗಾಧಿಪತೀ ॥ ೯ ॥

ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ರಾಜ್ಯಂ ।

ನೀನುಳ್ಳೊಡೆ ಪಟ್ಟಮುಂಟು ಬೆಳ್ಳೊಡೆಯುಂಟೈ ॥

ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ಪೀಳಿಗೆ ।

ನೀನಿಲ್ಲದಿವೆಲ್ಲಮೊಳವೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ ॥ ೧೦ ॥

ವಸುವಂ ದ್ವಿಜನ್ಮದಾನದೆ ।

ಪೊಸಜವ್ವನಮಂ ಸ್ವದಾರಸಂತೋಷದೆ ನಿ ॥

ನ್ನು ಸುವಂ ಪತಿಕಾರ್ಯದ ವ |  
 ಬೆಸಿದೈ ನಿನ್ನ ನ್ನನಾವನಂಗಾಧಿಪತಿ || ೧೧ ||  
 ಹರಿ ಬೇಡೆ ಕವಚಮಂ ನೀ |  
 ನಿರದಿತ್ತೈ ಕೊಂತಿ ಬೇಡೆ ಬೆಗಡದೆ ಕೊಟ್ಟೈ ||  
 ಹರಿಗಣೆಯಂ ನಿನಗೆಣೆ ಕಸ |  
 ವರಗಲಿ ಮೆಯ್ಯಲಿಯುಮಾವನಂಗಾಧಿಪತಿ || ೧೨ ||  
 ನಯನದೊಳಮೆರ್ದೆಯೊಳಂ ನಿ |  
 ನ್ನಯ ರೂಪರ್ದಪುದು ನಿನ್ನ ಮಾತಿರ್ದ ಪುದೆ ||  
 ನ್ನಯ ಕಿವಿಯೊಳಗಿನನಂದನ |  
 ವಿಯೋಗಮೆಂತಾದುದರಿಯೆನಂಗಾಧಿಪತಿ || ೧೩ ||  
 ನಿನ್ನನೆ ಕೊಂದ ಕಿರೀಟಿಯು |  
 ಮೆನ್ನನುಜನನಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದ ಭೀಮನುಮೊಳನಾ ||  
 ನಿನ್ನುಮೊಳೆಂ ಗಡ ನಾಲದೆ |  
 ನಿನ್ನಯ ಕೂರ್ಮಗಮದೆನ್ನ ಸೌಧರ್ಮಿಕೆಗಂ || ೧೪ ||

.....

ಇನಸುತನಿರವಂ ದುಶ್ಶಾ |  
 ಸನನಿರವಂ ಕಂಡುಮಿನ್ನು ಮೆನ್ನ ಸುವಿದು ನೆ ||  
 ಟ್ಟಿನೆ ಬೋದುದಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿದೆ ||  
 ತನಧಿಂದೆನ್ನಂತು ಬರ್ದನಾವನುಮೊಳನೇ || ೧೫ ||  
 ಸೂನುಗಳೆವಂ ಪ್ರಿಯಮಿ |  
 ತ್ರಾನುಜರಳೆವಂ ವಿಧಾತ್ರ ನೀಂ ಕಾಣಿಸಿಯಿ ||  
 ನ್ನೇನಂ ಕಾಣಿಸಲಿರ್ದಪೆ |  
 ನೀನೆನ್ನಂ ಪಾಪಕರ್ಮನಂ ನಿರ್ಗುಣಿಯಂ || ೧೬ ||

.....

ಅರೊಡನೆ ನುಡಿವೆನಳ್ತಿಯೊ |  
 ಳಾರೊಡನೋಲಗದೊಳಿರ್ಪೆ ನಾರೊಡನೆ ಸಮಂ ||  
 ತಾರೋಗಿಪೆನೇರುವೆನಾ |  
 ನಾರೊಡನೆನ್ನ ಣುಗರಿಲ್ಲದಿಭವಾಜಿಗಳಂ || ೧೭ ||

ಕಳೆಯುಂಗಾಯ್ತು ಸುಮೋಕ್ಷವಾಗದೆನಗಂ ಬಾಷ್ಪಾಂಬುಮೋಕ್ಷಂ, ಧರಾ |  
ತಳಮಂ ಕೊಟ್ಟನಿವಂ, ಜಳಾಂಜಳಿಯುಮಂ ನಾಂ ಕೊಟ್ಟನಿಲ್ಲನೈಯಂ ||  
ಡಳಮಂ ಸುಟ್ಟನಿವಂ ಪ್ರಕೋಪಶಿಖಿಯಿಂದಾನೀತನಂ ಸತ್ಕಿಯಾ |  
ನಳನಿಂ ಸುಟ್ಟನುಮಿಲ್ಲ, ಮತ್ತಿ ಯತಮಂ ಕರ್ಣಂಗಿದೇಂ ಕೂರ್ತನೋ ||  
ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದುವವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಾರದೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಅತ್ತಿರುವರು. ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಧೀರನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬರಬಹುದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಧೀರರಾದರೂ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಇರಲು ಎಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೀರು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅತಿಶಯವೇ ಸರಿ. ಆ ನಿರೂಪಣ ಪ್ರಕಾರವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಬರುವುದು. ಅದರಿಂದ ದುಃಖವು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುವುದು. ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅತ್ತದ್ದನ್ನೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅತ್ತನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿಯೇ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, “ಆಹ! ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೇ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವವು, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೂ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ತೋರಿ ಅಡಗಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅಂಥದಾದನ್ನೂ ಕವಿಯು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು, ನೋಡಿದೆಯಾ?” ಎಂಬದಾಗಿ, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವವು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆದಿರಲಿ. ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ದುಃಖವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು; ಆದರೆ ಸ್ಮರಣದಲ್ಲಿಯೂ ದುಃಖವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಓದುವಾಗಲೂ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಮೊದಲು ದುಃಖಹುಟ್ಟಿದರೂ ಕೂಡಲೇ ಸಂತೋಷ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪುತ್ರಮಿತ್ರಕಳತಾದಿಗಳ ಮರಣದಲ್ಲಿ ದುಃಖಪಡುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಸಂತೋಷದೊಡನೆ ಯಾರೂ ನೋಡಲೇಬೇಕಿರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವು ಮಾತ್ರ ಹಾಗಲ್ಲ. ಓದುವಾಗ ದುಃಖ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪದೇಪದೇ ಓದಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುಃಖವು ಶೋಕರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು. ಅದು ದುಃಖದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪದೇಪದೇ ಓದಲು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಎಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅದುದರಿಂದ ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಸುಖೋದರ್ಕವಾದ ದುಃಖವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಸಜ್ಞರು ಈ ವಿಧವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು “ಶೋಕರಸ”ವೆನ್ನುವರು. ಇದೇ ಈ ಪ್ರಕಾರಕವಾದ ಲೋಕದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅದರ ವರ್ಣನಾಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇರುವ ಬೇಧವು. ಈರಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇತರ ರಸಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗೂ ಭೇದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು.

ಮತ್ತು ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕರ್ಣನ ಅತಿಶಯವಾದ ಗುಣಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರವಿರಿಸಿರುವನು ! ಆತನ ಗುಣಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಗುಣರತ್ನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಮಗೆ ಶಬ್ದಮುಕುರವೆಂಬ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆತನಂತೆ ನಾವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಡಲ್ಪಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು.

೬. ಚಂದ್ರನ ಉದಯಾಸ್ತಮಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸದೆ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವಂಥ ಅನುಭವವು ಮೊದಲು ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೇ, ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಅನುಭವವು ನಮಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೇ, ವಿಚಾರಿಸೋಣ.

—ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆ—

ದಾಂಗುಡಿವಿಟ್ಟು ದಳಿಸುವ ಕೆಂದಳದಿಂದೊಸೆದತ್ತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಾ ।  
ಮಂಗೆ ಮಗಂಗೆ ಶೈಶವನೀರ್ವಣಕೇಳಿಗೆ ನೇತ್ರಸೂತ್ರದಿಂ ॥  
ದಿಂಗಳಲೆಂಬ ಸಜ್ಜೆವನೆಯೊಳ ತೆರೆದೊಟ್ಟಲ ಮೇಲೆ ಕೆಂಬರ ।  
ಲಿಂಗಣಿಗಟ್ಟಿದಂತುದಯಶೈಲತಿಖಂಡದೊಳಿಂದುಮಂಡಲಂ ॥

ನವಸಂಧ್ಯಾರಾಗಂ ಪಿಂ ।

ಗುವುದುಂ ಮದನಂಗೆ ವಜ್ರಖೇಟಕಮಂ ಕೆಂ ।

ಗವಸಣಿಗೆಗಳೆದು ರತಿ ನೀ ।

ಡುವಂತೆ ತಳತಳಿಸಿದತ್ತು ಹಿಮಕರವಿಂಬಂ ॥

—ಚಂದ್ರಾಸ್ತಮಯ ವರ್ಣನೆ—

ತೊಡರೆ ವೀಣ ಮೃಗಲಾಂಛನಧೀವರಂ ।

ತಡಿಗೆ ಬಿಸಿದ ಜಾಲಮನೊತ್ತಿ ತಂ ॥

ದಡಸಿ ಬಾಂಗರೆಯೊಳ ತೆಗೆವಂತೆವೋ ।

ಝಡುಗಿವಂದುವು ತಣ್ಣದಿರೋಳಿಗಳ್ ॥ (ಲೀಲಾವತಿ).

ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಏನೋ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸಂತೋಷವು ಜನಿಸಿ ಎದೆಯು ಹಿಗ್ಗಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಿತ್ಯವೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಅನುಭವವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಂದೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರನು ತೊಟ್ಟಲಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ತಿಂಗಳಿನ ಯೆಂಬ ಭಾವವೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತಮಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಧೀವರತ್ವಾರೋಪಮಾಡಿ; ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳು ಅಧೋಮುಖವಾಗಿದ್ದುವು ಉರ್ಧಮುಖಗಳಾದುದನ್ನೂ ನೋಡಿ ಆಕಾಶವೆಂಬ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಮಿನಿನಂತೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣಮಾಡಿ, ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವುದು ಅತಿಶಯವಾದ ಕವಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶಕವಲ್ಲವೆ? ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಇವುಗಳು ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವನು ಪಟ್ಟ ಅನಂದವನ್ನು ನಾವೂ ಪಡುವಂತೆ ಅವಕಾಶದಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ರಸಜ್ಞರು ಅನುಭವಿಸಿರುವರು.

ಹಿಂದೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೬೪ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾದ “ಹರಿದತ್ತಂ” “ಭವಬದ್ಧ” ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಸೂರ್ಯನ ಉದಯಾಸ್ತಮಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವುಂಟು. ಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಅನಂದದಾಯಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪತಿಪತ್ನೀನ್ಯಾಯ ರಾಜಭೃತ್ಯನ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದರೇನೆ ಸರಸವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸತಕ್ಕದಾಗಿಯೂ ಆಗುವುದು. ಮತ್ತು ಉದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ವೈಭವವನ್ನು ಅಸ್ತಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ದುರ್ದಶೆಯನ್ನೂ ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ಯಥಾ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

8. ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ನಮಗೆ ಇಂಥ ಅನುಭವವೆಂದಿಗಾದರೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿ?

“ ನೆನೆದರ ಚಿತ್ತಮುಂ ನೆರೆಯೆ ಕಮ್ಮನೆ ನೋಲ್ವರ ಕಂಠ ಬೆಳ್ಳು ಕ |  
ಮ್ಮನೆ ಮಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವರ ಮೆಲ್ಲುಡಿ ಕಮ್ಮನೆ ಮೆಯ್ಯಳಯ್ಗೆ ಕ ||  
ಮ್ಮನೆ ದೆಸೆ ಕೂಡೆ ಕಮ್ಮನೆ ಕರಂ ನವಕೌಮುದಿ ಕಮ್ಮನಾಗೆ ಕಂ |  
ಪಿನ ಪೊನಲೆತ್ತಲುಂ ಪರಿವ ಪೂವಿನ ಸಂತೆಯನೆಯ್ದಿದಂ ನೃಪಂ ||

“ ಆ ತಣ್ಣೆಲರೆಂಬ ಕಂಪಿನ ಕಡಲ ನೀಸಿದಂ. ”

(ಲೀಲಾವತಿ.)

೯. ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಪೂರ್ವ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥಾಥ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ?--

ಉದಾಹರಣೆ.

೧. ತುಡಿಸುವುದೇಕೆ ನಿಲ್ಲ ಪಲವುಂ ಬಳೆಯುಂ ಬಳೆಗಾರ ನಿನ್ನ ಕಾ |

ಲ್ಪಿಡಿದಪೆನಿತ್ತಪೆಂ ನಿನಗೆ ಬೇಡಿತನೆನ್ನಿನಿಯುಂ ಕಸಲ್ಪ ಪೋ ||

ದೊಡೆ ಬಳೆ ಕೈಗಳಿಂದಿಳಿದು ಬೀಳ್ವವು ಬರ್ವುದುಮಾಗಳಂತೆ ಕೇ |

ಳೊಡೆವುವು ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬಳೆಯುಂ ಬಳೆದೊಟ್ಟರನಣ್ಣ ಕಾಣಿರೇ ||

(ಲೀಲಾವತಿ).

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತಿಯು ವಿಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯು ಕರಗಿ ಕ್ಷತವಾಗುವುದನ್ನೂ ಸಂಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಉಬ್ಬುವುದನ್ನೂ ಕವಿಯು ಪ್ರಕಾರಾಂತರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

೨. † || ರಾಗ—ಕುರಂಜಿ || ತಾಳ—ರೂಪಕ ||

ಇನಿಯನ ಬಗೆಗಳನೆಣಿಸದ ಮುನ್ನ, ತನುಮನವೊಂದಾಗಿ ತಲ್ಲಣಿಸುತಿದೆ | ಮುನಿವುದೆತ್ತಣದಿನ್ನು ಮೋಡಿಯೆತ್ತಣದು | ಮನವ ಬೈತಿಟ್ಟ ಮಾರ್ಮಲೆವುದೆತ್ತಣದು | ಮೊನೆದೋರ್ವುದೆತ್ತಣದು | ಮೂದಲೆಯೆತ್ತಣದು | ತೊನೆವುದೆತ್ತಣದಿನ್ನು ದೂರ್ವುದೆತ್ತಣದು | ಅನುಮಾನವೆತ್ತಣದು | ಅಳವೆತ್ತಣದು | ಅನುವನಾರಯ್ಯನೆಂಬಾ ಸೆಯೆತ್ತಣದು || ಪಲ್ಲವಿ ||

ಚರಣ || ಇದೆ ಬಂದನರಸನೆಂಬೀನುಡಿಗೇಳಿ | ಬೆದೆಬೇಟೆದೊಳು ವೇಯ ಪೆಂಪು ಗೊಂಡುರ್ಬಿ | ಸೊದೆಯುಂಡವೊಲು ಗಾಳಿ ಸೊಂಕಿದವೊಲು | ಬೆದರ:ವಡೆದವೊಲು ಬಿರ್ಚಿದವೊಲು | ಮದವೇಱಿದವೊಲು ಮರುಳಾದವೊಲು | ಹದಮಿಱಿದವೊಲು ಹರವಸಗೊಂಡವೊಲು | ಮದನಮಂತ್ರಾಪೇಶ ಮಡಲಿಟ್ಟವೊಲು ಮುದದ | ಮುನ್ನೀರೊಳು ಮಳುಗಿ ತೇಲುತಿದೆ || ೧ ||

†. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಗೊಟುಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವಿರಹದಿಂದಂಟಾದ ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತನ್ನ ಕಳೆದಿರುವ ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಸುವಳು.

ಬಿಜ್ಜುಮುಡಿಯಿಟ್ಟೆನ್ನ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭನ | ಕುಣಿತು ನೋಡದ ಮುನ್ನ ಕೋಗಿತೆ  
ನನ್ನಿಡಲು | ಮುಚ್ಚಿತ್ತೊಳಗಿದವೊಲು ಮರವಟ್ಟವೊಲು | ಬಿಜ್ಜುಗುವಡೆದವೊಲು ಬಿಗಿ  
ಡುಗೊಡವೊಲು | ಘಟವುಡುಗೊಡವೊಲು ಅಳವಡವೊಲು ತೊನೆಯದವೊ  
ಲು ದೆಸೆಗೆಟ್ಟವೊಲು | ಸವಿಡಸಿದವೊಲು ಪಾಡಪದವೊಲು | ತೊಪೆದನ್ಯಚಿಂತೆಯ  
ಸೂರ್ಕೆಯಂತಿದೆ || ೨ ||

ಎಪ್ಪಿಯ ಚಿಕ್ಕದೇವೇಂದ್ರನೆನ್ನ ಲಾಲಿಸಿದ ನೆರೆಸೊಗಸುಗಳೆನೆದ್ದವನ್ನೆಯೊಳು |  
ಸೆಪ್ಪಿಸಿಕ್ಕಿದವೊಲು ಚಿತ್ರಿಸಿದವೊಲು | ಕರುವಿಟ್ಟಿಹಿದವೊಲು ಕಾಸಿ ಬಿಚ್ಚಿದವೊಲು |  
ಸರಿಗೊಂಡವೊಲು ಸರಗೊಳಿಸಿದವೊಲು | ಕೊಪ್ಪಿದು ಕೊಡವೊಲೊಂದುಗೂಡಿದ  
ವೊಲು | ನಿಜುಗೆವಡೆದವೊಲು ನೆಲಸಿತೆಂಬವೊಲು | ತಪ್ಪಿಸಂದಾನಂದದ ತನ್ಮಯವಾ  
ಗುತ್ತಿದೆ || ೩ || (ಗೀತಗೋಪಾಲಂ)

೩-ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ-೧೯, ೨೦, ೨೪, ೨೬, ೨೮, ೩೦, ೩೨ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾ  
ದ ಸದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ. ಆಗ ಶೃಂಗಾರರಸವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಣಿತವಾದ  
ಅನುಭವವು ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ನೀನೇ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ  
ರಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿನಿರೂಪಣಪ್ರಕಾರವು ಲೋಕಸಹಜವಲ್ಲವೆಂದು  
ಇತರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಂಥವಿಷ್ಣುರಭಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ  
ಸಾಕುಮಾಡಿರುವೆನು. ಕವಿಪ್ರಪಂಚ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಅನುಭವವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ  
ವಾಗಿ ಉಂಟಾಗದಿದ್ದರೂ, ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದನಂತರದಲ್ಲಿಯಾ  
ದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ  
ಉಂಟಾದ ಅನುಭವವು ಕ್ರಮೇಣ ಪರಿಚಯಬಲದಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ  
ಕಡೆ ಪರಿಣಮಿಸುವುದುಂಟು. ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಲಾರದೆಂದು ಹೇಳು  
ವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರೀರ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಮಾನಸಮೂ  
ಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಸುಖವು ಅತಿಶಯಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ  
ಕಾವ್ಯ ಸುಖವು ಇತರವಾದ ಐಹಿಕಸುಖಾಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಅತ್ಯಾದರಣೀಯವೆಂದು  
ಇದರಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು.

ಟೀಕು—೩- ಚಿಕ್ಕದೇವೇಂದ್ರ—ಇಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ  
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಎಂದರ್ಥ.

ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು ? ಎಂದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಏನು ಯಾವುದು ಸರಸವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಶಬ್ದಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾದಾಗ ಸ್ಪೃಹಣೀಯತಮವಾಗಿ ಆಗುವುದು, ಎಂದು.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಘೋರವಾದ ವಸ್ತುವೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದರೆ ಸೌಮ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಭೂದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಜನರ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಎಳೆವಳೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಯಜನಕವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೆದರಿಸುವಳು. ಹುಲಿಯು ಹೊದರನ್ನೂ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತನ್ನೂ ಮತ್ತು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಧೆಮಾಡಿ ತಿಂದು ಜೀವಿಸುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದಾಗ ಯಾರು ತಾನೇ ಭೀತಿಪಡುವುದಿಲ್ಲ ? ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಭೀತಿಪಟ್ಟು ಅತ್ತ ಕಡೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ? ಹೀಗಿರಲು ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಶೆ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ? ಹಾಗೆ ಆಶೆ ಹುಟ್ಟದರೂ ಅಪಾಯ ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ನೋಡಲು ಆಪೇಕ್ಷಿಸುವರು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ವಧೆಯನ್ನೂ, ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷಾಮಪೀಡಿತರ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ, ಹಡಗು ಕಲ್ಲೀಲವೂ ಲಾಭಿಪತವಾದ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ನಾವಿಕರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ಗಾಬರಿಯನ್ನೂ ಸಂಕಟವನ್ನೂ ನೋಡಲು ಯಾರಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬರುವುದು ? ನೋಡಿದವರಿಗೂ ಕೂಡ ಅದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಕಟವನ್ನುಂಟುಮಾಡದೆ ಇರದು. ಇಂಥ ಅಹಿತವಾದ, ದುಃಖದಾಯಕವಾದ ಅವಸ್ಥಾವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಾಠಕರ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗಲೋ ಎಂದರೆ ಆ ಭೀತಿಯೂ ಆ ದುಃಖವೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ದುಃಖ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಓದುವಾಗಲೂ ಮನನ ಮಾಡುವಾಗಲೂ, ಆನಂದವೇ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದು. ಕಾದಿನಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ನೋಡಿ ಹೆದರುವವರೂ ಕೂಡ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕ್ರೂರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಲಪೇಕ್ಷಿಸದವರೂ ಕೂಡ ಶಬ್ದಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಲಪೇಕ್ಷಿಸುವರು. ಆದುದರಿಂದ ಘೋರವಸ್ತುಗಳೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಕ್ರೂರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವಲ್ಲದೆ ಸೌಮ್ಯ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ರಘುತೆಯನ್ನು



ಹೊಂದಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವುವು.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜುಗುಪ್ಸಿತವಾದ ವಿಷಯವೂ ಕಾವ್ಯಮೂಲಕವಾಗಿ ರಸ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತನೆಂದು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :—

— ಮಾಂಸಾತಿಗಳ ಅಂಗಳದ ವರ್ಣನೆ. —

(ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ.)

ವಚನ || ಅವರ ಅಂಗಗಳಾವಗಂ ಕೊಯ್ದೆಡೆದುಗಿದ ಪಸಿದೊವ್ವಳಿಂ, ಪಲಯೆಲುಗಳಿಂ, ಗಿಳಿಯ ತುಪ್ಪುಬ್ಬಳಿಂ, ಪಂದಿಯು ಮೆಯ್ಯವಿರ್ಗಳಿಂ, ಮಾಂಸಮಂ ಸಂಸ್ಕರಿಸಲ್ಕೆಡೆವಿಡವಿಡಿದೆಯೊಳುದಿದರ್ವಿಸಿನವುಡಿಗಳಿಂದೆಸೆವ ಪಂಚವರ್ಣದ ರಂಗವಲ್ಲಿಗಳಿಂ, ಇರ್ತರದೊಳ ಕಟ್ಟಿದ ನೇಣ್ಣಳೊಳ ನೇಲ್ದೊಣಗುವ ಕೆಂಗಂಡದ ಚಗುರ್ದೊರಣದಿಂ, ಕಿಣ್ವನರದೊಳ್ಳೊಡು ಬಿಗಿದು ಜೋಲ್ಪೆಳವಿಾನ್ನಳ ಸರದ ಮುತ್ತಿನ ಲುಬಣಂಗಳಿಂ, ನಿಡುಗರುಳ ಪವಳದ ಸರಂಗಳಿಂ, ದೀಪವಕ್ಕಿಗಳಿಂಚರದ ಕೊಳಲ್ ಪೊಗಬೀಣೆಗಳಿಂದರೆವುದೂರ್ವಂದಿಗಳ ಜೀರುವ ದನಿಯ ಬುರುಗುಗಳಿಂ, ಪುಂಜಗಳುಗ್ಗಡಣೆಯ ಕಾಳೆಗಳಿಂದರೆಗೊರಲನುವೆಡೆಯೊಳ ಪೊಡವಿಯನೊದವಾಡುಕುರಿಗಳ ಬುರಪುಚ್ಚಿನದದ ಮುರಜಂಗಳಿಂ, ಪುರದಿಸಿದೀಚೆಲ್ವಳು ಕೆಂಬೆಗಳ ಲಾಜಾಕ್ಷತೆಗಳಿಂ, ಪವಿದು ಕಿತ್ತ ಪೆರ್ಗಿಳಿಗಳ ನಿಡುಗುಗಳ ದರ್ಭಿಗಳಿಂದಾಮೆಯೊಡ ಕಪ್ಪರೆಬೊತ್ತೀವಿದ ಬಸೆಯ ಹೋಮದ್ರವ್ಯದಿ, ಪೊಸನೆತ್ತರೋಕುಳಿಯಿಂ, ಪಾಪಕನ್ಯೆಯ ಮದುವೆಮನೆಯಂತಿರ್ಪುವು.

— ಸ್ತುತಾನದ ವರ್ಣನೆ. —

(ಅರ್ಧನೇಮಿಪುರಾಣಂ)

ವಿಚಳದ್ವೀತಾಳತಾಳಂ ಶಬರಭರವೃತಂ ಧೂಮವಲ್ಲಿವಿಕೀರ್ಣಂ ।  
ಶುಚಿರಕ್ತಾಶೋಕಸಕ್ತಂ ಶ್ವಗಣಮೃಗಮಯಂ ಮುಗ್ಧವೈಶಾಚಕೇಶ ॥  
ಪ್ರಚಯಂ ದೀಪಾಗ್ನಿ ಭಾಗೋನ್ಮುಖಮಣಿಘಣಿಘೋಗ್ರಮಾತಂಗಮುತ್ತುಂ ।  
ಗಜತೋದ್ಯುತ್ಕಾಸ್ಯ ಮಾಯಾಪಿತೃವನವನಮಾಯುಷ್ಯಮುಕ್ಯಂತಭೀಷ್ಮಂ ॥ ೧  
ತೆರೆತೆರೆಗೊಂಡು ಬಾನ್ಸದರ್ವ ಕರ್ಪೋಗೆ ಕರ್ಗಿದ ನೀರ ಕೊರ್ವವಂ ।  
ತೆರೆ ವಿಚಳಚ್ಚಿ ತಾನಳತಿಖಾನಳಿ ವಿದ್ಯುವವಲ್ಲಿ ಪರ್ವವಂ ॥

ತಿರೆ ತಲೆಯೋಡಿನೋಳು ಪೊಳೆವ ಪಲ್ಲಳೆ ಸಿಪ್ಪಿನ ಮುತ್ತು ತೋರುವಂ ।

ತಿರೆ ಪರೆದಾಪರೇತವನಮಂಬುಧಿಯಂತಿರೆ ಭೀಕರಂ ಕರಂ ॥ ೨

ಪೊಗೆವ ಚಿತಾಗ್ನಿ ಪೊತ್ತುವ ಚಿತಾಗ್ನಿ ಪೊದಳ್ಳ ಚಿತಾಗ್ನಿ ಬಾಂಬರಂ ।

ನೆಗೆವ ಚಿತಾಗ್ನಿ ನಂದುವ ಚಿತಾಗ್ನಿ ಕನಲ್ವ ಚಿತಾಗ್ನಿ ಗಾಳಿಯಿಂ ॥

ಮಗುಳ್ವ ಚಿತಾಗ್ನಿ ಮಗ್ಗುವ ಚಿತಾಗ್ನಿ ಕಳಲ್ವ ಚಿತಾಗ್ನಿಯು ।

ಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಪುದಿದಿದುರ್ವಾಮಸಣದೋಳು ವಿಳಯಾಗ್ನಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಬೀಡುವೋಲ ॥ ೩

ಉರಿದುದು ಚಿತಾಗ್ನಿ ನೆಲದಡಿ ।

ವರೆಗಂ ಬಾಂಬರೆಗಮವರ ಪೆಣನೈದುವೋಲ ॥

ನರಕಂಬೊಕ್ಕರುಮಂ ಸುರ ।

ಶರಣಂಬೊಕ್ಕರುಮನಳುರಲವ್ವಳಿಸುವೋಲ ॥ ೪

ಮೇಲಣ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮದರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕೊರೈಸುವ ಮನವನ್ನು ಹಿಂದಿರಿಗಿಸುವ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳ ಅಂಗಳವೂ ಕೂಡ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಉಪಮಾನಬಲದಿಂದ ಆಹ್ಲಾದಕವಾಯಿತು. ದ್ವಿತೀಯದರಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಮಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಭೀತಿಯನ್ನೂ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ಮಶಾನಸ್ಥಿತಿಯೂ ನಿರೂಪಣಾಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಹೃದ್ಯಂಗಮವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಇವುಗಳ ಯಥಾವಸ್ಥಿತಿಯಾದರೋ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನೂ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೀರಸವಾದ ವಿಷಯವೂ ಸರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ :—

— ತುರುಹಟ್ಟೆಯ ವರ್ಣನೆ —

(೧) ಕರುವಂ ಬಿಡು ಕರೆ ತೊಳೆ ನೀ ।

ರೆರೆ ಕಂದಲನೊರಸಿ ತೊಳೆ ತಗುಳ್ಳಿದ್ದೆವಾವಂ ॥

ತುರಿಸು ತಳೆಯಿಕ್ಕು ತಡೆಯದೆ ।

ಮುರುವಂ ಸುರಿಯೆಂಬ ಸರಮೆ ತುರುಗಾರ್ತಿಯರೋಳು ॥ ೧

ಅಡರ್ದು ಮೊಲಗೊಡಗಳಡಸಿರೆ ।

ಮಡಗಳ ಪೊವವಾರ ಪೊರಗೆ ಕೆಡೆದಿರೆ ಕರೆಯಲ ॥

ಟೀಕು — ೩. ಆಳುರಲ—ವ್ಯಾಪಸಲು, ಆವ್ಯಸನು—ಯತ್ನಿಸು.

೧. ತಳೆ—ಕತ್ತಿನಹಗ್ಗ.

ಪಡೆಯದೆ ಗಡಿಗೆಯನೊರ್ದುಳ್ |

ಬಿಡಂಗಿ ತುರುಗಾರ್ತಿ ಪತಿಯ ಕೆಯ್ಯೊಳ್ ಕೊಟ್ಟುಳ್ ||೨

(ಲೀಲಾವತಿ)

— ಹಸುವಿನ ಮಂದೆಯ ವರ್ಣನೆ. —

(೨) ಎಡಪಿ ಪರಲ್ಗಳಂ ದೆನೆಗೆ ಬಿರ್ಚುತೆ ಗೋವನ ಗಾಳಿಗೆಯ್ವೆ ಪಿಂ |

ದಡಸುತೆ ಕಂದಮಂ ನೆಗಪಿ ನೋಡುತೆ ಪಕ್ಕಮನಗ್ರವಾಲದಿಂ ||

ತೊಡೆಯುತೆ ಕರ್ಣಮಂ ತೆರೆದು ತಿತ್ತಿರಿಗಾಳಿಯನಾಲಿಸುತ್ತೆ ಪಿಂ |

ದೊಡೆಯದೆ ಕೂಡಿ ಬರ್ಪ ಪಲವಾಕಳನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿದಂ ನರಾಧಿಪಂ || ೩

ಬರಲಾರದೆ ಪೆರ್ಗೆಚ್ಚಲ |

ಭರದಿಂದಂ ಪೆರಗು ಕುಸಿಯೆ ಪೊರೆಯಂ ಕಳೆವಂ ||

ತಿರೆ ಪೊರೆದ ತೋರವೊಲೆಗಳೆ |

ನಿರಿವಿಡುತುಂ ಬಂದವಂದು ಪಯಗಳ್ ಪಲವುಂ || ೪

ಕರು ಪೆರಗುಳಿದರೆ ಹೂಂಗುಡು |

ತರಚುತ್ತುಂ ಮಗುಳ್ಳು ಮೂಸುತುಂ ಪೊಲಸಂ ವಾ ||

ಸೊಪೆಯುತಿರೆ ಪಂತೆ ಕೆಚ್ಚಲ |

ನಿರುಂಕಿ ನಡೆತಂದುವೀಂದ ಪಯಗಳ್ ಪಲವುಂ || ೫

ಕಡುಗೊಬ್ಬಿದ ಕಡಸುಗಳೆಂ |

ಕಡೆಯೊಳ್ ಬರುತಿರ್ದ ಧೇನು ಬಡವಾಗಿದುರ್ ||

ಬಿಡೆ ಕರಮೆಸೆದುರು ಚಾಗಿಯ |

ಬಡತನಮುಂ ಖಳನ ಸಿರಯಿನಗ್ಗಳಮತ್ತೀ || ೬

ಪೊಸನಸೆಯ ಸೊವಡನಾಘ್ರಾ |

ಣಿಸಿ ಮಣಿಕದ ಮಿಡುಕುಗೆಜ್ಜೆಯೊಳ್ ಮೊಗವೆತ್ತು ||

ತ್ತಿಸೆದುರು ವೃಷಮರರನೇ |

ಡಿಪುವವೊಲೇನುಂಟೆ ನಿಮಗವಿಸುಖಮೆನುತುಂ || ೭

ಈಯೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಅತಿ ಸಾಧಾರಣ ವಾದುವುಗಳು, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಳೆಯುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಪರಿಚಯ

ದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವು. ಆದರೂ ಸರಸವಾಗಿ ಕವಿವರ್ಣನಾಮೂಲಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಇರುವುದು.

ಗೋಹಾಡನ್ನು ಯಾರತಾನೇ ಓದಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ವರ್ಣಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆಬೇರೆ ಚಮತ್ಕಾರವು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಓದುವಾಗ ಸರಸವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಮಕ್ಕಳಾಟಿಕೆಯು ಇಂಥದಾದರೂ ಆಸಂದಾತಿತಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯು ಎಂಥ ಯೋಗಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಅಪಹರಿಸತಕ್ಕಂಥದಾಗಿದೆ. ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಸಿಂಹ, ನರಿ, ತೋಳ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ವಿಷಯವು ನೀರಸವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಆಯಿತೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಕೂಡದು. ಅತಿ ಪರಿಚಯದಿಂದ ನೀರಸವಾಗಿ ಆದರೂ, ವಾಗ್ಮ್ಯಪವಾದ ಅನುಕರಣವಿರುವುದರಿಂದ ಸರಸವಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿವಾದವಿಲ್ಲ. ಅದಂತಿರಲಿ.

ಅನೇಕ ನೀರಸವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಇರುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದು. ನಾನಾವರ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಮನೋಹರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ಲತೆಯಹಾಗಾಗಲಿ, ಪುಷ್ಪದ ಆಕಾರವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಕ್ರಮಪಡಿಸಿ ಇಟ್ಟರೆ ಎಷ್ಟೋ ಮನೋಹರವಾಗುವುದು. ಪಾಚಿಯು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಮಲದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗುವುದು. ಮುಳ್ಳುಗಿಡದ ಮೇಲೆ ವಿಕಸಿತವಾದ ಪುಷ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು ತೋರುವುದು. ಆ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಬೇರೆ ಇಟ್ಟರೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕುಂದುವುದು. ತುಣಿಯಿನಲ್ಲಿ ಜನಗಳು ಮೋಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ವೀಣೆಯು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹಿತವಾದ ಧ್ವನಿಯು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ನುಸರಿಸಿ ಆ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಆನಂದವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಮತ್ತೆ ಕಾಗೆಯು ಧ್ವನಿಯೂ ಬೇರುಂಡೆಯು ಧ್ವನಿಯೂ ಕಠೋರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಮಟ್ಟಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಬ್ಧತೆಯು ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿರುವಾಗ ತೋಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ವಾಚಾ ವರ್ಣಿಸಲಸಾಧ್ಯವು. ಹೀಗೆ

ರಲು ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಇತರ ಕಲಿಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಂದ ಉಂಟೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತ. ಕವಿಗಳು ನಿಪುಣರಾದುದರಿಂದ ಯಾವಯಾವ ವರ್ಣನೆ ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಅನಂದವುಂಟಾಗುವುದೋ ಆಯಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸಸರಸ, ಸರಸನೀರಸ, ನೀರಸನೀರಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವರು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಬೆಕ್ಕಿನ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಷ್ಟು ಹರ್ಷ ನಿಜವಾಗಿ ಬೆಕ್ಕು ಹಾಲು ಕುಡುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಂಟನನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರೂ ನಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕುಂಟನಂತೆ ನಟಿಸುವವನನ್ನು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಗುವರು. ಇದರಿಂದ ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವು ಉಂಟೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಭಾವಲ್ಲದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವರು. ಯಥಾ:-

ಕದಳೀಗರ್ಭದ ವಿರಚಿಸಿ |

ಮದನಂ ಕುಪ್ಪಿಗೆಯನಲ್ಲಿ ಕುಳಿರ್ವಮರ್ದಂ ತೀ ||

ವಿದನಡುಕಿಲಿಟ್ಟನವನೆನಿ |

ಸಿದುವೆನೆವಸಿತೇಕ್ಷುದಂಡಮಂಡಲಿ ಬನದೊಳ ||

(ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ )

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ ವಿಷಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ವರ್ಣನಾವಿಷಯ. ಅನೇಕವೇಳೆ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನಿಂದ ಬೇರೆ ಪುರುಷನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ರೂಪಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೋವಿದರು ಎಂಥೆಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಸಂತೋಷ ಹೆಚ್ಚುವುದೋ ಅಂಥೆಂಥವುಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆಹಾಗೆಯೇ ತೋರಿಸುವರು. ಹಾಗೆ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಈ ವಿಷಯ ಹಾಗಿರಲಿ.

ಕವಿಗಳು ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅದು ಬೇರೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಪಾಠಕರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಕವಿವಾಕ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವು ನಿದರ್ಶಿಸುವುದಾದರೂ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ, ಮಾವಿನ ಮರದ ವರ್ಣನೆ:—

ಮ॥ (೧) ನಾನಾವಿಧವಾದ ಲತೆಗಳುಮನರಸನವಲೋಕಿಸುತ್ತಿವುದುಂ,  
ಅನಿರ್ದ ಬನದೊಳುಳಿದುವ ।

ನೇನಂ ನೃಪ ನೋಳ್ಗೆ ಬರ್ಪದೆಂಬಂದಿನಂ ॥

ದೇನುಲಿದುಧೊ ಪಿಕಮಧುರ ।

ಧ್ವಾನದಿನಾರಕ್ತಕೋರಕಂ ಸಹಕಾರಂ ॥ ೧ ॥

ಅಗಳದಣ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯಮಂ ಸೌಂದರ್ಯಪುರಂದರನೆಮೆಯಿಕ್ಕದಲಂಪು  
ಪೊಂಪುಳಿವೋಗೆ ನೋಡಿ,

ಅಲಗೊಂಚೆಲ್ಲಗಳನೇರಿ ತುಂಜಿ ಮಧುಪಾನಕ್ರೀಡೆಯೊಳ ಸೊರ್ಕಿ-ಮಂ ।

ಜುಳಮಂದ್ರಧ್ವನಿಯಿಂದವೇಂ ಮೊರೆದುವೇ ವಾಚಂಯಮಂ ಸಂಯಮಂ ॥

ತೊಲಗಿತ್ತೇ ಕನರ್ಗರ್ಚಿ ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಕಾಯಂ ಕರ್ಚಿ ಮೇಣ್ ನಾಟಕಂ ।

ನಲಿದತ್ತೇ ಗಿಳಿ ಚೂತವಲ್ಲದ ವೃಥಾಸ್ಥೂಲಾವನೀಜಾತದೊಳ ॥ ೨ ॥

ಎಂದು ಕೆಂದಳಿರ ಗೊಂದಣದೊಳುಲಿದು ಗಳಪುನರಗಿಳಿಯ ಕಳಕಳಮಂ  
ಕುಸುಮರಸಮಂ ಸವಿದು ಮೊರೆವ ಚಂಚರಿಕದಿಂಚರಮುಮಂ ಕಳಿಕೆಗರ್ಚಿದ  
ಕಪಾಯಕಂಠವಾದ ಕಳಕಂಠದಕುಂಠಕಂಠಮುಮಂ ಶ್ರುತಿಪಥಕ್ಕತಿಥಿಮಾಡಿ,

ಅಸದಳಮಾಯ್ತು ರೂಪಮದಮಗ್ನಳಮಾಡುದು ಯೌವನೋದಯಂ ।

ಪೊಸಸಿರಿವಂತನಾಸಿರಿಯುಮಂ ಜನಕಂ ಮಧು ಕೊಟ್ಟನಿಂ ವಿಚಾರ ॥

ರಿಸುಗುಮೆ ಚೂತನೆೊಲ್ವ ಪೊರೆಗುಂ ಗಿಳಿಯಂ ಮುಖರಾಗಿಯಂ ಮಧು ।

ವ್ಯಸನಿ ಮದಾಳಿಯಂ ಸಹಜವಕ್ರವಚಸ್ವಿಯನನ್ಯಪುಷ್ಪನಂ ॥ ೩ ॥

ಎಂದು ಮಾಕಂದಮಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಂ ಪೊಗಳ್ವು ತಣಿಯದೆ ರಾಜಮಕರ  
ಧ್ವಜಂ ಸುಕರಕವಿರಾಜಮನೋಹರನ ಮೊಗಮಂ ನೋಳ್ಪುದುಂ ;

ಟಿಪ್ಪಣಿ—೩. “ ಯಾ-ನಾ ಧನಸಂಪತ್ತಿಃ ಪೃಥುತ್ವಮವೀರೀತಾ | ಏಕೈಕ  
ಮಧ್ಯವರ್ಧಾಯ ಕಿಮು ಯತ್ರ ಚತುಷ್ಟಯಂ ॥ ” ಎಂಬ ನೀತಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾ  
ದೆಯಿಂದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರೂಗುಮೆ = ವಿಚಾರಿಸಬೇಕೇ  
ಏನು? ಎಂಬ ಕಾತ್ಯರ್ಥವು ಇದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮುಖರಾಗಿ ಎಂದರೆ ಇಚ್ಛೆ  
ಕವಾಡುವನು ಎಂದೂ, ಮಧುವೃಷನಿ ಎಂದರೆ ಮಧ್ಯರಾಮಿಯೆಂದೂ, ಸಹಜವಕ್ರ  
ವಚಸ್ವಿ ಎಂದರೆ ಕುಯುಕ್ತಿಯ ಮಾತ ಆಕುವನು ಎಂದೂ, ಅನ್ಯಪುಷ್ಪನು ಎಂದರೆ  
ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಪೋಲಿ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೂಮಿಡಿಯಂ ಕುಸುಮಪ್ತಬ ।

ಕಾಪೋದಕ್ಕೆಣಗಿದಳೆಯು ಬಳಗದಿನಂದೇಂ ॥

ಮಾವ.ರದೆಳಗೊಂಬಿಸಿದುದೊ ।

ಕಾಮನಯುಪಿಂಡಶೃಂಖಲಾದಂಡದವೋಲಾ ॥ ೪ ॥

ಪಸರಿಸಿ ಶಾಖಾಭುಜದೊಳು ।

ಮಿಸುಗುವ ನಖಪದಮನಧರಪಲ್ಲವಮಂ ಪಿಂ ॥

ಡಿಸಿ ರಕ್ತತುಂಡನೇಂ ಪು ।

ಟ್ಟಿಸಿದ.ದೊ ಸಹಕಾರಲತಿಕೆಗಂಗಜಶರಮಂ ॥ ೫ ॥

ಎಂದು ಪೇೞ್ದಂ.

—ಲೀಲಾವತಿ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯ ವರ್ಣನೆ :—

- (೧) ದಿನಪಂ ತಾೞ್ದ ರಾಗಮಂ ತೊರೆಯುತುಂ ದೇಶಾಂತರಕ್ಕೆಬೆ ಪ ।  
 ದ್ವಿನಿ ತಾಂ ಜಿಟ್ಟಿರಲಳ್ಳಿ ತಾವರೆಮೊಗಂ ಕಂದುತ್ತಿರಲ ಸಂಜೆಯೆಂ ॥  
 ಬ ನವಂ ವಲ್ಕುವನಾಂತು ಭೃಂಗಪಟಲೀರುದ್ರಾಕ್ಷಮಾಲಾಸರಂ ।  
 ತನಗೊಪ್ಪಲ ತಸವಾಚರಿಕ್ಕುಮವನಂ ಸೇರಲೈನಲ ತೋರುಗುಂ ॥

—ಲೀಲಾವತಿ, ಗರ್ಭವರ್ಣನೆ : —

- (೨) ಸೆಳೆನಡುವ ನುಡಿವಭರದಿಂ ।  
 ಬಳೆವಂತಿರೆ ಬಳೆಯೆ ಮೊಲೆಗಳಪಪ್ಪೋಳ ಚಲವಿಂ ॥  
 ಬಳೆವಂತು ಬಳೆಯೆ ನಡುವು ।  
 ಮೃಳಿಸಿದವೋಲಾ ಕರ್ಗಿ ಕೊಂಡುವಪಪಿ ಮೊಗಂಗಳ ॥ ೧ ॥  
 ಪ್ರಿಯನ ಮೊಗಕ್ಕೆ ನಾಣ್ಣಿಯೆ ಬೆಳಪವೊಲಾಯ್ತು ಮುಖೇಂದು ಮುಗ್ಧೆ ಮುಂ ।  
 ಬಯಕೆಯೊಳಪ್ಪಲೀಯದಿರೆ ಕಾಯ್ದಿನಿಯುಂ ಕುದಿದಿಟ್ಟ ಕೆಯ್ಯ ಬಿಂ ॥  
 ಕೆಯೊಳೆ ಕರಂಗಿಂದೆಸೆದುದುತ್ತುಚಚೂಚುಕಮೊಳ್ವ ಸಿರ್ಗ ಮೆ ।  
 ಯೈಯನಿಡೆ ಗರ್ಭಶೋಭೆ ಮುಳಿದಂತಿರೆ ಪೊಯ್ತುಬಳೆಂ ವಳಿತ್ರಯಂ ॥ ೨ ॥  
 (೪) ಜಯನೃಪಕಾಪ್ಯ, ಸುಲೋಚನಾದೇವಿಯ ಅವಯವ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆ :—  
 ನಾಸಿಕ—ಸಿ ತನ್ನಯ ನಲ್ಮೆಯ ಶಯ್ಯಾಮಂ ।  
 ದಿರಮೊಳಗದಿರದೆ ಚಂಡಾಳೀಕುಲ ।  
 ಘುರವಣೆಯಿಂ ಪುಗೆ ದೋಷಂ ಪೊರ್ದುಗುಮೆಸುತದು ಪುಗದಂತೆ ।

ಭರದಿಂ ಕಾಪಿಕ್ಕಿದ ನವಚಂಪಕ |

ದರೆಮುಗುಳಿದು ತಾನೆಂಬಂದದಿ ಬಂ |

ಧರಮಾದುದು ನಾಸಿಕಮಾಸರಿಸಿಜಸಲ್ಲಲಿತಾನನಗೆ || ೧ ||

ಕಿವಿ — ಉದಧಿಗುಣಗಿಮುಗ್ರನ ಸತಿ ಶಾರದೆ |

ಮದನಮಹಿಸಿ ಮೆಯ್ಯಣ್ಣನ ಪಟ್ಟದ |

ಸುದತಿಯರ್ಗಿಮ್ಮಡಿಯಾದೈಸಿ ಪೊಸಗಾಡಿ ಚದುರು ಚೆಲ್ವು ||

ವಿದಿತವಿಭವಮುಂಟೇಕೆಗನುತ ಮುಂ |

ಬಿದಿ ಬರೆದಳಕಾಕ್ಷರಪಟ್ಟಿಯ ತುದಿ |

ಮೊದಲೊಳಗೆಸೆವಾತ್ರೀಕಾರಂಬೊಲು ಸ್ತುತಿಯೊಪ್ಪಿದುದವಳ || ೨ ||

ಹುಬ್ಬು — ಮಿಸುಗುವ ನಗೆಗಣ್ಣೆಂಬುಜಮಂ !

ನೊಸಲೆಂಬಿಳವೆಪಿ ಬಾಧಿಸಲೆನುತುಂ |

ಮಸಕದಿ ಬಂದು ಪಿಡಿದ ಸಮಯಕೆ ಬಿಡು ಬಾಧಿಸಬೇಡೆನುತ ||

ಕುಸುಮಶರಂ ತನ್ನೆಡಗೆಯೊರಲೆಯು |

ಪೊಸಕೋಡನದರ್ಕ್ಕಡ್ಡಂ ಪಿಡಿದವೊ |

ಲಸಿಯಳ ಲಲಿತಭ್ರೂಲೇಖೆ ಕರಂ ಕಣ್ಣೆ ವಿರಾಜಿಸಿತು ||

(೫) — ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ, ಬೆಳ್ಳಿಂಗಳ ವರ್ಣನೆ : —

ಕರ್ಪಿಲ್ಲದ ಕಾಡಿಗೆ ಕಂ |

ದರ್ಪನ ಜಸಮಿರುಳ ತಣ್ಣಿಸಿಲ ಬೆಳಕೆಗೆಮಿಂ ||

ಚರ್ಪಿಲ್ಲದಿಂಗಡಲ್ಪಿದು |

ಸರ್ಪನ ಪೆರೆ ಜಲಕನಾಯ್ತು ಪೊಸಪೆಳ್ಳಿಂಗಳ ||

(೬) “ ನಾಲಗೆವೆಳವರ ” “ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕುರಿಗರ ” “ ಮೂಗಕ್ಕೆ ” ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಠ್ಯಾಶೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದವು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. “ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಷಯವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಾಗಾಗೆ ಶೋರಬೇಕು ; ನಿಜವಾಗಿ ಸಹಜವಾದ



ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಕೂಡದು. ಕಾವ್ಯವಿಷಯವು ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ” ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಕಾವ್ಯರಸಜ್ಞನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಉಪಮಾನ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ರೂಪಕ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಸಯಮಕಾದಿ, ಅನುಕರಣ, ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆವರು.

ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಗೂ, ವರ್ಣನಾಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವ ಭೇದವು ಇಂಥದೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದರೆ, ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಲ್ಲದೆ,

“ ದ್ರಾಕ್ಷಾ ವ್ಲಾನಮುಖೀ ಜಾತಾ | ಶರ್ಕರಾಪ್ಯಶ್ಚತಾಂಗತಾ ||

ಸುಭಾಷಿತರಸಸ್ಯಾಗ್ರೇ | ಸುಧಾಭೀತಾ ದಿವಂಗತಾ || ” ಎಂಬ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಸುಭಾಷಿತದ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಸರಿಹೋಲದು ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಯವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕಾವ್ಯನಿರೂಪಣಾಸ್ಥಿತಿಗೂ ಭೇದವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಕಥೆಯೆಂದರೆ ಒಬ್ಬನ ಅಥವಾ ಅನೇಕರ ಜೀವದ್ದಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹೇಳುವಿಕೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಒಬ್ಬನ ಜೀವಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದಕ್ಕೂ, ಅದರ ಹೇಳುವಿಕೆಗೂ ಬಹು ಭೇದವಿದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಮಹಾವುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಈ ಭೇದವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೀವದ್ದಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾರಾಜನ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅವನ ನಡೆನುಡಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಗಳೂ ಕೂಡ ಆ ರಾಜನ ಗ್ರಂಥರೂಪವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಾದ ಅತಿಶಯದೋಷವಾದ ಧರ್ಮಬೋಧನಾದ ಹೊಸಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವರು. ಒಂದುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿ ಜನಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ವಿಷಯವು ಕೊನೆಗೆ ಫಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದುಂಟು. ಫಲದಿಂದ ಕಾರಣವು ಅನುಮೇಯವಾಗುವುದು ಬಹು

\* ಟೀಕು — ಸುಭಾಷಿತರಸದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಮಧುರ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿಹೋಗಿದ ದ್ರಾಕ್ಷೆಯು ಮುಖವುಳ್ಳದಾಯಿತು ; ಸಕ್ಕರೆಯು ಕಲಾಯಿತು ; ಅನ್ಯತವು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿತು.

ಕಷ್ಟ. ಮಹತ್ತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ ಕಾರಣದ ನಿರೂಪಣವು ನಂಬಿಕೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ನಂಬಿಕೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವಂತೆ ಹೊಸಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಯೋ, ಇಲ್ಲವೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಾಲವ್ಯುತ್ಕ್ರಮವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಾರದೆ ಜತೆಗೊಳಿಸಿಯೋ ನಿರೂಪಿಸುವರು. ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವನ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಕವಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಪುರುಷರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕವು ಅವರಂತೆ ಆಗಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವು. ಲೋಕಕಂಟಕರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ವಿಧವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆದ ಚರಿತ್ರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರತ್ನಗಳಿಗೆ ಒರತೆ ಕೊಟ್ಟು ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಉತ್ತೇಜಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಉಪಪ್ಪಂಭಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಆ ವಿಷಯವು ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಳೆಯಲಾರದೆ ಹೋಗುವುದು. ಉದ್ದಿಷ್ಟಪುರುಷನಲ್ಲಿರುವ ಸುಗುಣ ದುರ್ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಕಲ್ಪವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟೇ ಅರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕಾಗಿರುವುದು. “ ನ ನಿರ್ದೋಷಂ ನ ನಿರ್ಗುಣಂ ” ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣನಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅಪರೂಪ. ಒಬ್ಬ ಪುರುಷವನ್ನೇ ಸುಗುಣಿಯಾಗಿಯೂ ದುರ್ಗುಣಿಯಾಗಿಯೂ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವು. ಒಬ್ಬನು ಸುಗುಣಿ, ಮಹಾಧರ್ಮಿಷ್ಠನು, ಎಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದುರ್ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ದುರ್ಗುಣಗಳು ಸುಗುಣಗಳಿಗಿಂತ ಬಹುಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದುವೆಂದರ್ಥ. ಹೀಗಿರಲು ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವನನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವರೋ, ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಆ ಭಾಗವನ್ನೇ ಅರಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವರು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ—ಧರ್ಮ ರಾಜನನ್ನು ಮಹಾತ್ಮನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಕವಿಯು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವನು :—

ದಾನಂ ಪ್ರಿಯವಾಕ್ಸಹಿತಂ ।

ಜ್ಞಾನಮಗರ್ವಂ ಕ್ಷಮಾನ್ವಿತಂ ಶೌರ್ಯಮನಿ ॥

ಪ್ರೀತುಮಿಹಾಸ್ಮಿ ನುಡಿಯಿಸಿದುದು ।

ದಾನಂ ಜ್ಞಾನಂ ಕ್ಷಮಾಗುಣಂ ಧರ್ಮಜನಾ ॥

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದೆಂಬುದು ಲೋಕಾನುಭವವಿಶೋಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಧರ್ಮರಾಯನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೀಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. “ ಅಶ್ವತ್ಥಮೋ ಹತಃ ಕುಂಜರಃ ” ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೂ, ರಾಜ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಲೂ ಶತ್ರುನಿರಸನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದೂ, ಇತ್ಯಾದ್ಯನೇಕವಾದ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳು ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುವುವಾಗಿವೆ. ವೈಶ್ರವಣ ಮಹಾರಾಜನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ—

ಅವಿರುದ್ಧಮಿದಂಜನಮನು !

ಭವಿಸುವನಿದ್ರಿಯಸುಖಂಗಳಂ ವಹಿದುಂ ವಾ ॥

ರವು ತನ್ನನವೆಂಬನ್ನೆಗೆ ।

ಮವನೀಶ್ವರನಪ್ಪುಕೆಯ್ದುನಿದ್ರಿಯಜಯಮಂ ॥

ಎಂಬದಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದ ಕವಿವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾರದಿದೀತೆ? ಒಂದು ಪತ್ನೀವಿವೋಗವೂ, ಒಂದು ಅಲದಮರವು ಗಾಳಿಯಿಂದ ಉರುಳಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದೂ ನಿರ್ವೇದಕಾರಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ; ಇಂಥವನ್ನು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಶೋಧವಷ್ಟೆ. ಭೋಜಮಹಾರಾಜನು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಕೊಡುವಾಗ “ ಅಕ್ಷರಲಕ್ಷಂ ದದಾ ” ಎಂದು ಹೇಳಿದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಯಾವ ವಿವೇಕಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೋಟಿಯ ಕೊನೆದೆನೆ ನೆಗೆದಿರಿ ।

ವಾಟೆನೆ ಕುದುರೆಗಳನವರ ಕಾಲ ನಡುಮುಗಿಲೊಳ ॥

ನಾಟುತಿರೆ ದಿನಕರಂ ಬರ ।

ಲಾಟಿಸುವಂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಾಯಣಯುಗದೊಳ ॥ ”

ಎಂಬ ಕವಿವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವುದಕ್ಕಾದೀತೆ? ಇಂಥವುಗಳಿಗೆ

ಉದ್ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದುಹಾಗಿರಲಿ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟದರೂ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದೆ ಎಂದರೆ, ಆಗಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ತೋಟವನ್ನು ಈಗ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಬಲುಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಅಜ್ಜಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಅತ್ಯಾದರದೊಡನೆ ಕೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈಗ ಓದಿದರೆ ಅಷ್ಟು ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ವಿಸ್ಮೃತವಾಗಿ ಮಹಿಮೆಯೊಡನೆ ಕೂಡಿದುದಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾಗಿಯೋ ತೋರಿಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಂತೆ ಎಂದಿಗೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಕಳ್ಳರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸಂಭವಿಸಿದಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾದೀತೇ ? ಇಲ್ಲ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಯೋ, ಇಲ್ಲ ಕಡಮೆಮಾಡಿಯೋ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕೇಳುವವನಿಗೆ ತಿಳಿವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಷ್ಟೆ. ಒಬ್ಬನು ಬದುಕಿರುವಾಗ ಅವನಿಂದ ಹೊಂದಿದ ಅಲ್ಪ ಸಹಾಯವು ಅವನ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿಬರುವುದು. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರವಿನಲ್ಲಿರುವ “ ಶೆತ್ತವ್ ಶಿಂದಾಮರೈ ಕಣ್ಣ ” ( ಎಂದರೆ ಸತ್ತವನು ಕೆಂದಾವರೆಯ ಕಣ್ಣುಳ್ಳವನು ) ಎಂಬ ಗಾದೆಯು ತಿಳಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಭಿಮತವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೇಮವಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವಾಕ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಹಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದ್ವೇಷವಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ದ್ವೇಷವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಾಕ್ಯವು ಮಿತಿವೀರುವುದು. ಹೀಗಿರಲು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ರೋಗ ರುಜನ ಹರ್ಷ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನ ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗಲೂ ಅವುಗಳ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯು ಹೋಗಿ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಆಗುವಾಗ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಹೊರಟ ಯತ್ನವು ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೀರಿಯೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಯಥಾವಸ್ಥಿತಿನಿರೂಪಣವಾಗಿ ಹೇಗಾಗುವುದು ? ಈ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯು ಅಭಿನವೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿವಾದ್ಯ ಪುರುಷರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡಲೇ ಬೇಕು.

ಈ ವಿಧವಾದ ಸಂಕೇತವು ಉದಾರಚರಿತರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಾಂಗವಾದ ಶೋಟ, ಕೋಳ, ಊರು, ಕೋಟೆ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ—

“ ಮುಳ್ಳಿಗೆಯಲ್ಲದೆ ಸಂಸಗೆ |

ಯಲ್ಲದೆ ದಾಳಿಂಬಮಲ್ಲದೊಪ್ಪುವ ಚಿಂದಿಂ ||”

ಗಲ್ಲದೆ ಮಾವಲ್ಲದೆ ಕೌಂ |

ಗಲ್ಲದೆ ಗಿಡುಮರಗಳೆಂಬವಿಲ್ಲಾ ನಾಡೋಳ ||” (ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ)

ಮತ್ತು ಪುಟ ೪೩ ರಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾದ ೪ ನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ. ಆಗ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಅತಿಶಯವೇ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಿ.

ಇಷ್ಟು ಪದ್ಯಂತ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೇತವನ್ನು ನಾಮಾ ನೈವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಕಥೆಯು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿರುವುದು. (೧) ಐತಿಹಾಸಿಕ, (೨) ಕಲ್ಪಿತ, (೩) ಮಿಶ್ರವು ಎಂದು. ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂದರೆ—ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಯು. “ ಇತಿ ಹ ಆಸ ”—ಎಂದರೆ ಹೀಗಲ್ಲವೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು, ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸ ಶಬ್ದವೃತ್ತಂತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸತ್ಯವಾದುದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ನಂಬುವರು. ಇದು ನಿಜವಾದ ಕಥೆ. ಕಲ್ಪಿತವೆಂದರೆ—ಕವಿ ಬುದ್ಧಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥೆಯು. ಇದು ನಡೆದ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕಟ್ಟಕಥೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಶ್ರವೆಂದರೆ—ಉಭಯಾತ್ಮಕವಾದುದು. ನಿಜವಾದ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೇಳಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಕಥೆ. ರಘುವಂಶ, ಕುವಾರ ಸಂಭವ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ—ಇವುಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂದೂ; ಕಾದಂಬರಿ, ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆ, ಮಾಲತೀಮಾಧವ, ಮೇಘದೂತ—ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿತವೆಂದೂ; ಶಾಕಂತಲ, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ, ಉಸ್ಮತ್ತರಾಘವ—ಇವುಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯತ್ನವೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು

ಅನುಸರಿಸಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಕವಿಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇರುವುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಜನನ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿನಿರೂಪಣ, ಕೃತ್ಯಾಕೃತ್ಯ ವಿವೇಚನ, ಧರ್ಮಬೋಧೆ, ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಪ್ರಾಯನಿರೂಪಣ— ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುವುವು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆವುದಕ್ಕೆ ಭತ್ತಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವಂತೆ ಜನಗಳಿಗೆ ಸುಖದುಃಖನಿಮಿತ್ತಕವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿನಿವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಾಗ್ರೂಪ ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ, “ಸುಖಂ ಮೇ ಭೂಯಾತ್” ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಕಲ ಜಂತುಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಇರುವಾಗ, ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸ್ವೇತರದುಃಖ ನಿಮಿತ್ತವಾಗದಂತೆ ಸ್ವತಃ ಉಂಟಾಗುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ ‡; ಅಸತ್ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನೂ ಸತ್ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ; ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ; ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವ ಅಗಾಧವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನೋಡಿದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ; ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ— ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕವಿಗಳು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವರು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಮುಟನು—

“ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ತಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ |

ಸದ್ಯಃ ಪರನಿವೃತ್ತಯೇ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ ||”

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ “ಕಾವ್ಯ” ಶಬ್ದದಿಂದ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಲ್ಲ, ವರ್ಣನಾದಿಗಳೇ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಅಂಗಿಯಾದ ರಮಣೀಯವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂದರ್ಭವೇ ಹೇಳಲ್ಪಡುವುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ, “ಯಶಸೇ” “ಅರ್ಥಕೃತೇ” ಎಂಬುವು ಗೌಣಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

‡ಯಾವ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದರೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಷ್ಟಕೊಟ್ಟೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಸುಖವು ಮಾತ್ರ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇತರರಿಗೆ ಕಷ್ಟಕೊಡದೆ ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸತಕ್ಕದು. ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ಇಂಥವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳು ಒಂದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೂ ಉಂಟು; ಸಿದ್ಧಿಸದೇ ಇರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕವಿಯು ಆರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯು ಆತನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸತಕ್ಕದಾಗಿರಬೇಕು. ಕಥೆಯೆಂಬ ಭತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಯಲ್ಲವೆ ಹೃದ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಕಥೆಯು †ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಅಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಂಜನೆಯೂ ಜನವಿಶ್ವಾಸವೂ ಉಂಟೆಂದು ಬಲ್ಲರು. ರಾಮಕೃಷ್ಣಾದಿ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸದಬವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಮವೂ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಜನಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಯಾದುದರಿಂದ ಅಂಥ ಕಥೆಗಳು ಸತ್ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯವಾಡುವುವು. ಅಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರಪುರುಷರ ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗ ದುಃಖ ದ್ವೇಷಾದಿಗಳನ್ನು ಪರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ವಾತಕರಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಾದಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಈ ಸೌಕರ್ಯವು ಇತರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಗಳಿಲ್ಲಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುವು. ಹೀಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಜರ್ಮನ್, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ಆಯಾದೇಶಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುವು.

ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉದಾರವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಟುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದೋ ಅಂಥ ಕಡೆ ಅಂಥಂಥ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಮೇಲಲ್ಲವೆ. ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಿಷಯಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಕರವಾಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ—ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಕಥೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಮಾಡಿ ನೋಡೋಣ.

†ಇತಿಹಾಸಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನೂ, ಅಷ್ಟಾದಶಪುರಾಣ, ಉಪಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಈ ಸದವು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆಗೂ ಬಹಳ ಭೇದವಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಮಹಾರಾಜನು ಬೇಟೆಗೆಂದು ಹೊರಟು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕಣ್ವಯಸಿಯ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ, ಅಂತಃಕರಣಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ವರಿಸಿ, “ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸದಲ್ಲಿಯೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆನು. ಮೃಗಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದಿರುವೆನು.” ಎಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬಂದಹಾಗೆಯೂ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಾದಮೇಲೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ಕುಮಾರನಾದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು, ಕಣ್ವರ ಅಪ್ಪಣೆಯಪ್ರಕಾರ ಯಸುಪುತ್ರರ ಟತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ನೋಡಿ, “ಈತನೇ ನಿನ್ನ ಪುತ್ರನು, ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನು, ಈತನನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸು” ಎಂದು ಹೇಳಿದಹಾಗೆಯೂ; ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನು “ಇದು ನೀಚಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯು ರಾಜನನ್ನು ಸೇರುವ ಉಪಾಯವು” ಎಂಬುದಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲು; ಆ ಮಾತಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ಕಿಡಿಕ್ಕಿಡಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಪತಿಪತ್ನಿಯರ ಸ್ವರೂಪ, ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ, ಸತ್ಯಾನ್ಯತ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ, “ನೀನೇ ಸತ್ಯವಂತನು, ನೀನೇ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಪ್ರವರ್ತಕನು, ನೀನೇ ಆಚಾರಶೀಲನು, ಎಂದು ನಟಿಸುತ್ತಿರುವೆ? ನೀನು ಹೇಳಿದುದು ಸುಳ್ಳೇ ಆದರೆ ನಿನ್ನ ತಲೆಯು ಸಹಸ್ರ ಹೋಳಾಗಿ ಬಿರಿಯಲಿ!” ಎಂದು ಶಾಪಕೊಡುವಷ್ಟರೊಳಗೆ, “ಈತನೇ ನಿನ್ನ ಪುತ್ರನು, ಈತನನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸು” ಎಂದು ಹೊರಟ ಆಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, “ಜನಪವಾದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನೇ ಹೊರತು, ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾವವಿಧವಾದ ಅಪನಂಬಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದಹಾಗೆಯೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ಇದೆ.

ದುವಾರ್ಸನಶಾಪವು ಅಂಗುಳೀಯಕಪ್ರದಾನವೂ ಶಕ್ರತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರ ಭ್ರಂಶವೂ, ಮೇನಕೆಯು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೂ, ಅಂಗುಳೀಯಕ ದರ್ಶನದಿಂದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲಾಸ್ವರೂಪವೂ, ಇಂದ್ರಲೋಕ ಗಮನವೂ, ಬರುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರದರ್ಶನವೂರ್ವಕ ಶಕುಂತಲಾಸಂಗಮವೂ ಕವಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಮುಖ್ಯಭೇದಗಳು. ಇವು ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುವವು. ಹೇಗೆಂದರೆ:—



ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಇವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣಭೂತವಾದ ಅನುರಾಗ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಕವಿಗೆ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಯಥಾಮತಿ ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕರೂಪವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಮುಖ್ಯರಸವಾಗಲಾರದು. ಕರುಣರಸವೇ ಮುಖ್ಯರಸವಾಗುವುದು. ಅದೂ ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಲಾರದು. ಅಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಶಕುಂತಲಾಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಅಂಕುರಿತವಾದರೂ ಅದು ಎಲೆಜಿಬ್ಬು ಲತೆಯಾಗಿ ಫಲೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಆಗುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಬಳಿಕ ವುತ್ತ್ರನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಶಕುಂತಲೆಯು ಪತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಅವನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಾಗಲೂ ಅವರವರ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣರಸಕ್ಕೇ ಹೊರತು ಶೃಂಗಾರರಸದ ಉಪಚಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಶಕುಂತಲೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ದುಃಖಾವಿರ್ಭಾವವೂ, ಅವಳ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಕೋಪವೂ ಬರುವುವಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ವಿಯಾದ ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಇಂಥ ದುರ್ದಶೆಯೊದಗಿತಲ್ಲಾ ಎಂಬ ದುಃಖವೂ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾದಾಗಲೂ ಕರುಣ ರಸವೇ ಹೊರತು ಶೃಂಗಾರ ರಸವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಲಾರದು. ಅದು ವೃಕ್ಷರೂಪವಾದ ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೆ ಪಾತಿಯಂತಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯಂತಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಕರುಣ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕರುಣರಸವೂ ಕೂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವಂಥದಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಕಥೆಗೆ ನೂತನವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿ ಎತ್ತರಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಬಳಿದು ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಎಲ್ಲಾಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವನು. ಹೇಗೆಂದರೆ:—

ದುಷ್ಯಂತನು ಕಣ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಸೂಯಾ ಪ್ರಿಯವದೆಗಳೊಡನೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಬಂದು ಸಂಗತಿ

ಯನ್ನು ತಂದನು. ಅವರವರ ಸ್ವೈರಾಲಾಪಗಳನ್ನೂ ಆಟವಾಡುವುದನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ದೊರಕಿತು. ಆಗ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಬೀಜವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಬಳಿಕ ದುಷ್ಯಂತನು ಅವರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದೊಂದೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅತಿಶಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗಿರುವುದು.

ದುಷ್ಯಂತನಿಗೂ ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಅನುರಾಗವು ಪರಸ್ಪರಾವಲೋಕನ ಸಂಭಾಷಣ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧವಾಗಲಾಗಿ, ಆ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇದಾವಕಾಶವು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆಕಡೆ ಕವಿಯು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆನಂದಪಾರವಶ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವನು. ಆದರ ಪ್ರಕಾರವು ರಸಿಕರ ಹೃದಯಕ್ಕೇನೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಶೃಂಗಾರರಸಬೀಜಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇದಕಾಲವು ಒದಗಿದರೂ ಮೊಳಕೆಯು ಈಚೆಗೆ ಹೊರಟು ಎಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಸ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಬೇಕು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಪಚಯ ಪ್ರಕಾರವು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಆಗುವುದು. ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪುಷ್ಪೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕಾಲಬೇಕು. ಮತ್ತು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಅನುರಾಗವು ಉಂಟಾದಮೇಲೆ ಆ ಅನುರಾಗವು ಅಭಿವೃದ್ಧವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಶ್ಲೇಷವೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕಕಡೆ ನಾವು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಯು ಸೇನಾಜನಗಳ ಆರ್ಭಟಿಯಿಂದಲೂ ಬೇಟೆಗಾರರ ತೊಂದರೆಯಿಂದಲೂ ಅರಣ್ಯಗಜವು ಅಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತೆಂಬ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಶಕುಂತಲಾದುಷ್ಯಂತರನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಾಡಿರುವನು.

ಬಳಿಕ ದೈವಯೋಗದಿಂದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗೃಷ್ಟಿ ಬಂಧವು ಹುಟ್ಟಿ ಅದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಿರಹತಾಪವುಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ದುಷ್ಯಂತನು ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದೆ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನೊಡನೆ ಅವಳ ತೀಲ ಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತ ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಹತಾಪವನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಕುಂತಲೆಯೂ ಕೂಡ ಸಖಿಯೊಡನೆ ಕೂಡಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಂತಸ್ತಾಪ ಹೆಚ್ಚಿ ಅದರಿಂದ

ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಳು. ಶಕುಂತಲೆಯು ಶರೀರವೆಲ್ಲಾ ಕೃಶವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಸಖಿಗಳು ಇದು ಮನ್ಮಥತಾಪವೇ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಮಾಲಿನೀತೀರದಲ್ಲಿ ಲತಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಶೈಶೋಪಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗುವರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ ಪರಿವಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಗಾದರೂ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತಿರಿಗಿ ನೋಡಿಯೇತೀರಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಂಠೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಇಂಥ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಂತೆ ಶಕುಂತಲೆಯೂ ಕೂಡ “ಕಾಮಿಾ ಸ್ವತಾಂ ಪತ್ಯತಿ” ಎಂಬ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹತಾಪಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಮಾಲಿನೀತೀರದಲ್ಲೇ ಇರುವಳೆಂಬ ಊಹೆಯಿಂದ ನದೀ ತೀರದಲ್ಲೇ ಹುಡುಕುತ್ತ ಬರುವನು.

ಯಾದೃಷ್ಟಿ ಕವಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯು ಇರುವ ಲತಾಗೃಹದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಇವರಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಬಂಧವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೈವವೇ ಇವನನ್ನು ತಂದು ಬಿಡುವುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಖಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂವಾದವೂ ಆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸದ ಉಕ್ಕುವಿಕೆಯೂ ಆ ಶೃಂಗಾರರಸವೆಂಬ ಸಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಪತ್ರಗಳ ವಿಕಾಸರೂಪವಾಗಿರುವುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯು ತನ್ನ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಸೇರುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಸಖಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಶುಕೋದರಸುಕುಮಾರವಾದ ನಳಿನೀಪತ್ರದಲ್ಲಿ ನಖಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅನುರಾಗವನ್ನೂ ದುಷ್ಯಂತನ ಉಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಕ್ರೋಧವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗುರುತುಹಚ್ಚುವಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಆ ಶೃಂಗಾರರಸವೆಂಬ ಸಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೋರಕವಾಗಿರುವುದು. ಈ ನೆಪದಿಂದ ಶಕುಂತಲಾ ದುಷ್ಯಂತರಿಗೆ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು.

ಬಳಿಕ ಶಕುಂತಲೆಯ ಉಸಿರ್ಗೊಳಿದಿಯರು ಜಿಂಕೆಯ ಮರಿಯನ್ನು ಅದರ ತಾಯಿಯೊಡನೆ ಸೇರಿಸುವ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಅನ್ಯಪರರಾಗಿ ಹೋಗುವರು. ಇದೇ ಆ ಸಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗಿನ ವಿಕಾಸ ಕಾಲವು. ಬಳಿಕ ಸಖಿಗಳು ಅನ್ಯಪರರಾದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂಶ್ಲೇಷವು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದು.

ಬಳಿಕ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದೃಷ್ಟಿಬಂಧವೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಸಂಶ್ಲೇಷ ಪರ್ಯಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಹೊರತು ತೀರದೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ದೈವವೇ ರಸವು ಉನ್ಮತ್ತವಾಗಿರುವಾಗ ಇವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಕೇಡು ಸಂಭವಿಸದೆ ಇರದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ, ಇವರನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದೆಂದು ಳಿತಿಯು

ಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪೋದ್ಗಮವುಂಟಾಗಿ, ಆ ಪುಷ್ಪವು ಫಲ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವತನಕ ವರ್ಣಿಸದೇ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಆ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಸಾರವ್ವ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಕವಿಯು ಆ ಸಂಶ್ಲೇಷವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಾಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂಬುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದರೆ ರಸಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವವಕಾ ಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಮುಂದುವರಿಸಿರುವನು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಈ ಕಥೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಈಕಡೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಾನಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವನು.

ಶಕುಂತಲೆಯು ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿ ಪತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ ತಾಯಿಯಾದ ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಸೇರುವವರೆಗೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಲೋಕಪರಿಚಯವನ್ನೂ ತದ್ವಾರಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಆನಂದರಸದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಬರಬೇಕು. ಆಯಾ ಸುಖವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಗದ ಮೋಹವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಲ ಪರಿಚಯಿಸಿದರೂ ಆರಿ ಹೋಗುವಂಥದಲ್ಲ; ಹೊಸ ಹೊಸದಾದ ಅಮೃತವಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಆ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುವು.

ಅದಲ್ಲದೆ ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅನೇಕ ಉದ್ದೇಶ ವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಲೆಯು ವಿರಹತಾಪದ ಅಧಿಕ್ಯವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಅವಳ ಅನುರಾಗದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಇತರರಸಗಳನ್ನು ಅಂಗರಸಗಳಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಯುಂಟಾದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಹಾಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಯುಂಟಾಗದಿದ್ದರೆ ಕರುಣರಸಕ್ಕೇನೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಂಟಾಗುವುದರಿಂದಲೂ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ದುಷ್ಯಂತನು ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ರಸವುಷ್ಟು

ಗೆ ಕುಂದಕ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ ಕವಿಯು ದುರ್ವಾಸಶಾಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಇದ್ದಾ ನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಳಿಕ ಆ ದುರ್ವಾಸಶಾಪದ ವೈಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ದುಷ್ಯಂತನು ಸಂಗೀತ ವನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ಆ ಶ್ರವಣದಿಂದ ವಿರಹವನ್ನು ಅನುಭವಿಸು ತಿದ್ದರೂ ಆ ವಿರಹದ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಇದ್ದನೆಂಬ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಮಹಾಕವಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಅದೆಂ ತೆಂದರೆ:—

ನಾಯಿಕಾನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸದೃಶ ಸ್ಥಿತಿಯು ಇರದಿದ್ದರೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಉತ್ಕಂಠೆಯೂ ಮತ್ತೊಂದುಕಡೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿ ಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ಶಾಪದಿಂದಲುವೇಕ್ಷೆ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಅವಿಭೂತವಾಗುತ್ತಿರುವ ರಸವು ನಷ್ಟ ವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಶಾಪನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿ ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಸವು ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಶಕುಂತಲಾದುಷ್ಯಂತರ ಪರ ಸ್ಪರ ಅವಲೋಕನ, ಸಂಭಾಷಣ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪೂರ್ವವಿಹಾರರಹಸ್ಯಖ್ಯಾಪನ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠಕರಿಗೆ ಒಂದುಕಡೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವು ಮ ತ್ತೊಂದುಕಡೆ ಶೋಕವೂ ಉಂಟಾಗುವುವು. ಹಾಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಯು ಶಾಪನಿಮಿತ್ತಕ ವಾದುದೆಂದು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ದುಷ್ಯಂತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಹವೂ ಅದರಿಂದ ರಸಾ ಭಾಸವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಬಳಿಕ ನಾಟಕಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವನು. ಸ್ಮೃತಿ ಯುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅಂಗುಳೀಯಕದಾನವನ್ನು ಇವರ ಪ್ರಥಮದರ್ಶನಾವ ಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುರಾಗವಿಶಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿ, ಶಕ್ರ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನಳಿವಿ ಹೋದಹಾಗೆಯೂ ಅದರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಶಕುಂತಲಾ ಸ್ಮೃತಿಯುಂಟಾದಹಾಗೆಯೂ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ಅನ್ಯಾದೃಶಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಲೋಕದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇ ಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ತೋರದೆ ಇರುವುದು ಅಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

ಮೇನಕೆಯು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಸಂವಿಧಾನವೂ ಅತಿಶಯವಾದ ಸಂವಿಧಾನವೇ ಆಗಿರುವುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಂದ ಜನಿಸಿ ಕಣ್ವ

ಮುಷಿಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳೆದು ರಾಜರ್ಷಿಯಾದ ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಭರತನನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಂತೆ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಅವಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗೂ ಅಭಿಜಾತ್ಯಕ್ಕೂ ಭರತನ ಅತಿಶಯಕ್ಕೂ ಕುಂದಕವು ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪುಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಶಾಖೋಪಪತ್ತಿನಾದ ಪತಿಯು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತೆಯೂ, ಆಮೇಲೆಯೂ ಗೌತಮಿ ಶಾರ್ಙ್ಗರವ ಶಾರದ್ವತರು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಗದರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋದಂತೆಯೂ, ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ರಾಜಪುರೋಹಿತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಂತೆಯೂ ಕವಿಯು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಂದಿರುವನು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಥೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗುವಂತೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅನಂತರ ಅಂಗುಲೀಯಕದರ್ಶನವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲಾಸ್ಮೃತಿಯುಂಟಾಗಿ, ತನ್ನೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷದೂಃಖವು ಪ್ರಪೃತ್ತವಾಗಿ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಿರಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತ ಹಿಂದೆ ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನು ಆಡಿದ ನಿಷ್ಕರೋಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೂ ನೆನೆಸೆದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷವಾಗಿ ದೂಃಖಪಡುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಂದಿರುವನು. ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆನು.

ಬಳಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದ ಸಂದರ್ಭವು ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಮಾತಲಿಯು ವಿದೂಷಕನ ಕತ್ತನ್ನು ಕಿವಿಚಿ, ತನ್ನೂಲಕ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಆತನನ್ನು ಇಂದ್ರನ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವಶತ್ರುವಾದ ಕಾಲನೇಮಿ ಸಂಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋದದ್ದಾಗೆ ಕವಿಯು ಹೇಳಿರುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ: — ದುರ್ಮಾಸಶಾಪನಿಮಿತ್ತಕವಾಗಿ ಆರಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಅಂಗುಲೀಯಕ ದರ್ಶನದ್ವಾರಾ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ವಕೃತಾಪರಾಧಸ್ಮೃತಿಪೂರ್ವಕ ಶೋಕರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವೀರರಸವನ್ನು ತರಬೇಕು. ವೀರರಸವನ್ನು ತರಲು ಕುರುಣ ರಸವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದೂಷಕನ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಆ ಮೂಲಕ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಕೋಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೂ ಕೂಡ, “ಕಿಂ ನಿಮಿತ್ತಾದಪಿ ಮನಸ್ಸಂತಾಪಾದಾಯುಷ್ಕಾ ವಿಕಲ್ಪಬೋದೃಷ್ಟಃ | ಪಶ್ಚಾತ್ತೋಪಯಿತುಂ ತಥಾ

ಕೃತವಾನಸ್ತಿ” ಎಂದು ಮಾತಲಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಾನುಷ ಸಂಚಾರಾನರ್ಹವಾದ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲಾಸಮಾಗಮವುಂಟಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಅದು ಮನುಷ್ಯರು ಹೋಗತಕ್ಕ ಆಶ್ರಮವಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಚರಿಸುವ ಆಶ್ರಮವು. ಆದುದರಿಂದ ದೇವತಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿ ಇಂದ್ರವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರಿಗಿ ಬರುವಾಗ ಮಧ್ಯೇ ಸಂಧಿಸಿದ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲಾಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಭರತನನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದಿರುವುದು ಕವಿಯು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದುಷ್ಯಂತನಿರುವ ಸಲಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಲೆಯೇ ಬಂದಂತೆಮಾಡಿದ ಚಮತ್ಕಾರವು ಕವಿಯು ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ವಿರಹಿತರಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಯಿ ಕಾನಾಯಕರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇವರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಆ ಸಮಾಗಮದ ನಿರ್ವಾಹಕಷ್ಟವೂ, ಅಂಥ ಕಷ್ಟಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಸವೆಳ್ಳಷ್ಟು ತೋರದಂತೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ವಾಹದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವರೈವ ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಠೋರವಾಕ್ಯವನ್ನಾಡಿ ದೂಷಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರುವನು. ಶಕುಂತಲೆಯು ವಿನಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ವಿಾರದೆ ತನ್ನ ವಿವಾಹವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ನಾನಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿ ಅತಿಕಠಿನವಾದ ಕಲ್ಪಂತಿರುವ ಆತನ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಂಡು ನಿರಾಶಳಾಗಿ ಹೋಗಿರುವಳು. ಈ ವಿಧವಾದ ಇವರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಶ್ರಮಾಧಿಕ್ಯವು ತೋರಿಬರುವುದು. ಸಿಂಹದ ಮರಿಯೊಡನೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭರತನನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರದತ್ತಮನನಾಗಿ ಮಾಡಲು ದಾದಿಯರು ಆಡಿದ “ಶಕುಂತಲಾವಣ್ಣಂವೆಕ್ಕ” ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅನ್ಯಕವಿಕಲನಾಸಾಧ್ಯವಾದ ಈ ಸಮಾಗಮಸಂದರ್ಭವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಮಾಗಮ ಸಂದರ್ಭವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದ ಶೃಂಗಾರರಸವೆಂಬ ಸಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಫಲಕ್ಕೆ ಅಸ್ವಾದನ ಸಮಯವು. ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಅರಸಕ್ಕೆ ಪರಿವೂರ್ತಿಯುಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಎರಡನೆಯ ಅವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದ ಸಂಶ್ಲೇಷವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಾಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಈಗಲೂ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದ ಸಂಶ್ಲೇಷವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಾಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಳಿತ ಹಣ್ಣು ಭುಜಿಸದೆ ಮಡಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೊಳೆತು ಇಲ್ಲವೆ ಬಣಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು. ಅದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶಾಕುಂತಲನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿರುವುದು ನಾಯಿಕಾನಾಯಕರ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷಕಾಗ್ನಿಯೂ ಎಂಬದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ:—

ಮೃಗಯಾವಿವೋದದಲ್ಲಿ ಹೊರಟು, ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ, ಕಾಮ ಪಾರವಶ್ಯತೆಯಿಂದ ಅವಳೊಡನೆ ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹವಾಗಿ, ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದು ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಹಾನಿಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸದೆ, ಅಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭಯದಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಅವಳನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಬಳಿಕ ಅವಳೇ ಬಂದು ಎದುರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ತಿಳಿಯದವನೆಂತೆ ನಟಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೂ ನಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೂ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲವೆ, ಆಲೋಚಿಸಿ ನೋಡಿ? ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರರತ್ನವನ್ನು ಹಡೆದು, ಯುವರಾಜನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದಮೇಲೆ ಆತನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟು, ಪತಿಯ ಸನ್ನಿಧಾನವನ್ನು ಸೇರಿ, ನಿರ್ಘೃಣನಾದ ಪತಿಯಿಂದ ತೇಜೋವಧೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಕುಸಿತಳಾಗಿ ಶಾಪಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾದ ಆ ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಂತರವುಂಟು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಚಾರಾಪಜಯಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಭವಭೂತಿಯು ಪೂರ್ವರಾಮಚರಿತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲೋಸುಗ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಥ



ದರ್ಶನವನ್ನೂ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮಮಾತೃಗಳೂ, ಜನಕನೂ ಅವನ ಪತ್ನಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆಯೂ, ವಿರಹದ ಪರಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸೀತೆಯು ಲವಕುಶರನ್ನು ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೆತ್ತಂತೆಯೂ, ಗಂಗಾಯಮುನೆಯರ ವರಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಾಮನಿಗೆ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿ ಅವಳು ಅತನ ಅಂಗಸ್ಪರ್ಶಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆಯೂ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಸಂಗತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದುದನ್ನು ನೋಡಿಯಿಲ್ಲವೆ “ಉತ್ತರೇರಾಮಚರಿತೇಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಟತೇ” ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಸಜ್ಞರೆಲ್ಲರೂ ಏಕವಾಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿರುವರು. ಶಾಕುಂತಲನಾಟಕದಂತೆ ಇದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ಗ್ರಂಥವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದೆಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆನು.

ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶವು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಸಾಗದಿದ್ದರೆ ಕವಿಗಳು ನೂತನ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನು ನವೀನಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪೋಷಿಸಿಯೂ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವು ಕೊನೆಗಾಣದೆಹೋದರೆ ನವೀನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಅಂಥ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯತ್ವಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ನಾಯಕಾದಿ ಪುರುಷರುಗಳಿಗೆ ಚರಿತಪುರುಷರ ನಾಮಧೇಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಚರಿತಪುರುಷರ ಜೀವದತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗತಿಗೊಳಿಸುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಗಳು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿರುವ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ತಕ್ಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವರು. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿತಕಥಾಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಮೇಘದೂತ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ, ಕಾದಂಬರಿ, ಮಾಲತೀಮಾಧವ ವಾಸವದತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಂದ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಬಹುದು.

ವಿವಂವಿದವಾದ ಕಲ್ಪಿತಕಥೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಮಹನೀಯವಾಗಿಯೂ ಅನೇಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವವು. ಅನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದಿಗೂ ಸಂಭವಿಸದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಎಂದರೆ ಭೂತ ಭೇಷಗಳ ಪಿಶಾಚಾದಿಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಸಂಸಾರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ

ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವರು. ನಿತ್ಯವೂ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ನೋಡಿನೋಡಿ, ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೂಲಕ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಮಾಡಿ ಉಂಟಾದ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದೇ ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ “ರತ್ನಹಾರೀತುಪಾರ್ಥಿವಃ” ಎಂಬ ನ್ಯಾಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅನೇಕ ರವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ರಾಜರೂ ತ್ರೀಮಂತರೂಕೂಡ ಜುಗುಪ್ಸಿತವಾಗಿಯೂ ಹೇಯವಾಗಿಯೂ ವಿಕಾರವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಅನೇಕ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕುರೂಪಿಗಳಾಗಿಯೂ ಅಂಗಹೀನರಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕೂನರನ್ನೂ ಆಳುಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಲ್ಲಿಯೂ, ಕೊಕ್ಕರೆಯ ನಾಟ್ಯದಂತೆ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಕಾಡಕುರುಬರ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಶೇಷವಂತೆ ರಸಜ್ಞರು ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಶೇಷವಹುದು. “ಪಿಂಡಖರ್ಜೂರದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟ ಹುಳಿಹಣ್ಣನ್ನು” ತಿಂದು ಸುಖಿಸುವಂತೆ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಸುಖಿಸುವರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ \* ಭೋಗಭೂಮಿಗಳನ್ನೂ, ಯಶ್ಯಾ ಶ್ರಮಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಲೋಕದ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ದುಃಖಮಿಶ್ರವಿಲ್ಲದ ಸುಖವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ ಸುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ದುಃಖಮಿಶ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಸುಖವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲೂ ಮತ್ತು ಸುಖದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲೂ, ಹೇಗೆ ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖವು ಅದರ ಎಲ್ಲಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೋ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲೂ-ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಹೀಗೆ ಹೊರಡುವುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬಹಳ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಂಥ ಕಥಾಕಲ್ಪನೆಯೂ ರಸಜ್ಞರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು.

ಪಾಠಕರು ಅಂಥ ಸುಖವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಿಂಬದಾಗಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹಕೃತವಾದ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಯಶ್ಯಾಶ್ರಮವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ, ಹಂಪದೇವಪಿರಚಿವಾದ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಭೋಗಭೂಮಿಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ.

—ಯಶ್ಯಾಶ್ರಮ—

ವ|| ಪಥಶ್ರಾಂತನಾದ ನೃಪಗೆ ಪ್ರಾಣವಾಯು ಬರ್ಪಂತೆ ಹೋಮಧೂಪಿ

\* ಭೋಗಭೂಮಿ ಎಂದರೆ ದುಃಖಮಿಶ್ರವಿಲ್ಲದ ಸುಖಸ್ಥಾನಗಳು.

ತದಿನ್ಯಗಂಧಾಮೃತಂಚರಸು,

ವಿದಳಿತ ಪುಷ್ಪಸೌರಭಮನಾವಗಮಿಕುಳಿಗೊಂಡು ಕೊಂಡು ಸ್ವ |

ಬೈದಪದಪದ್ಮಿನೀನಿವಹಶ್ಚೈತ್ಯದೊಳೊಯ್ಯನೆ ಕೂಡಿಕೂಡಿ ಮಾ ||

ಣದೆ ವಿವಿಧದ್ರುಮೋತ್ಕರದಿರುಂಬಿನೊಳಿಂಚಿನೆ ನಿಂದು ನಿಂದು ತೀ |

ಡಿದುದಘಟಾರಣಂ ಪಥಸರಿಶ್ರಮವಾರಣನಾ ಸಮಾರಣಂ ||

ಅಂತು ಬಂದ ಮಂದಮಾರುತನಿಂದಾಪ್ಯಾಯಿತಶರೀರನಾಗಿ, ತದ್ಗ್ಲೃಪವಾಸ  
ನೆಯಿಂದಿದು ಯುಷ್ಮಾಶ್ರಮಮೆಂದು ನಿಶ್ಚಿಸಿ, ತದಾಶ್ರಮಾಭಿಮುಖನಾಗಿ ಬರುತ್ತ  
ಮಾಶ್ರಮಿಗಳ ಹೋಮಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆವ ಕಾಮಧೇನುಗಳಂತೆ ಕರೆವ ಹೋ  
ಮಧೇನುಗಳಂ ಕಿಡಲೀಯದೆ ಕಾದು ಪಲಾಶಾಶ್ವತ್ಥಾದುಂಬರಾರ್ಕನ್ಯಗ್ರೋಧ  
ಶಮ್ಯಪಾಮಾರ್ಗಬದಿರಾದಿ ಶುಷ್ಕ ಸಮಿತ್ತುಗಳುಮಂ ಕುಶಾಸ್ವಲಾಯನ ವಿಶ್ವಾ  
ಮಿತ್ರಾದಿ ದೂರ್ವಾಂಕುರ ಪವಿತ್ರವಸ್ತುಗಳುಮಂ ಕೊಂಡು ಧೇನುಗಳಂ  
ಮುಂಕೊಂಡು ಬರ್ಪ ಶಿಷ್ಯಸಮೂಹಂಗಳುಮಂ, ಕುಂದಮುಚುಕುಂದಮಂ  
ದಾರೇಂದೀವರ ನಂದ್ಯಾವರ್ತತ್ರಿಸಂಧ್ಯಾಬಂಧೂಕ ಕದಂಬ ಕನಕಕರವೀರಕರ್ಣಿ  
ಕಾರ ಕುಮುದ ವಕುಳ ಕುರವಕ ಕಮಲ ತಿಲಕ ಚಂಪಕ ಪಾಟಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಜಾತಿ  
ಪುನ್ನಾಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನೇಕಸುರಭಿಕುಸುಮಂಗಳಂ ಸಜ್ಜುಕಮಪ್ಪವಂ ಪುಟ್ಟಿಯೊ  
ಳ ತೀವಿಕೊಂಡು ದಧಿಮಧುಘೃತಕ್ಷೀರ ಗೋಮಯಗೋಮೂತ್ರಂಗಳುಮಂ ಪುಣ್ಯ  
ತೀರ್ಥೋದಕಂಗಳುಮಂ ಕಲಶಂಗಳೊಳ ತೀವಿಕೊಂಡು ತಪೋಧನರ ದೇವತಾ  
ರಾಧನೆಗೆ ಕಾಲಾತಿಕ್ರಮವಾಗಲೀಯದೆ ಧಾಳಾಧಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರ್ಪ ಪರಿಚಾರಕರ  
ನೆರವಿಯುಮಂ, ಕಂಡವರ ಪಿಂದುಪಿಂದನೆ ಬಂದು ಮುನಿವನಮನೆಯ್ದುವುದುವಾವ  
ನದೊಳಾವನಕ್ಕಿಕ್ಕಿದ ಬಾಳ್ವೆಲಿಯಂತೆ ರಸರಸಾಯನಂಗಳಂ ತೀವಿ ನೆರೆದ ಪೊಂಗಳ  
ಸಂಗಳಂತಪ್ಪ ನವಫಲಂಗಳಂ ನೆರೆದೊವ್ವುವ ಮಾತುಲುಂಗದ ಪೊದರುಗಳುಮನಾ  
ಪೊದರ ಮೊದಲೊಳೊದವಿ ಬೆಳೆದು ಬೀಗಿ ತನ್ನಿಂ ತಾವೆ ಬಿರಿದು ಬಿರಿವಟ್ಟು ಸುರಿವ  
ದಾಳಿಂಬದ ಪಣ್ಣಳ ತನಿರಸದ ಪರಿವೊನೆಲೆ ಪರಿನೀರಾಗೆಯಂಕುರವೊತ್ತಿ ಬಳೆಯು  
ತ್ತಿದ್ ಕರ್ಪಿನ ಮಡಲ್ಗಲುಮಂ, ಅಶ್ವಿಂದೊಳಗೆ ,ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದೊಳ್ವಿಕಲ್ಪಮಿಲ್ಲಿನಿಸಿ  
ಬೀರಿಂ ತೊಟ್ಟು ತುದಿಗೊಂಬುವರಮೋರಂತೆ ನೇರಿದುವಾಗಿದ್ಲೆಯಿಂ ತುರುಗಿ  
ಫಲವಾದ ಪನಸಿನ ಮರಂಗಳುಮಂ, ಭೂತಳಕ್ಕುತ್ಪ್ರೀತಿಕರಪಾಗಿ ಪೂತು ಪಣ್ಣೆ  
ರಗಿದರನೇರಿಲ ಇಮ್ಮಾವಿನ ತೆಂಗಿನ ನಾರಂಗದ ಮರಂಗಳ ಮೊದಲಾಗಿ ಫಲಂ

ಗಲಂ ನೆರೆದೊಪ್ಪುವನೇಕ ವೃಕ್ಷಂಗಳುಮಂ, ಆ ಮರಂಗಳ ಶಾಖಾಗ್ರಂಗಳ ತಳಿರ  
ತುರುಗಲೊಳಿದುರ್ ಪಾಪರೂಪನಿದಂ ಪುಗಲ್ವೇಡೆಂಬಂತೆ ಪುಗಿಲ್ಪಿಗಿಲೆನುತಿರ್ಪ ಪುಷ್ಪ  
ಪರಪುಷ್ಪಂಗಳುಮಂ, ಮೃದುಮಧುರಗಂಭೀರರವದಿಂ ಸಾಮವೇದವನನುವಾದಂ  
ಗೆಯ್ವಂತಿರ್ಪ ಮಧುಕರಪ್ರಕರಮುಮಂ, ವೇದಾಂತಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಮಾಣಶಾಸ್ತ್ರಂ  
ಗಳನೋದಿ ತರ್ಕಿಸುವ ಪಂಡಿತರ್ಕಳೊಡನೆ ತೊಡದುರ್ ನುಡಿದು ಸದುತ್ತರಂಗುಡು  
ತಿರ್ಪ ಶುಕಶಾರಿಕಾನಿಕಾಯಂಗಳುಮಂ, ಪಂಚಾಗ್ನಿ ತಾಪತಸ್ತಮಾನಸರಪ್ಪ ತಪೋ  
ಧನಜನಕ್ಕೆ ತಪನತಾಪಮನಾಗಲಿಯದೆ ತಳಿದುರ್ಗುಲಂ ಪೊತ್ತು ನಭದೊಳ  
ನಲಿದಾಡುವ ಸೋಗೆನವಿಲ್ಲಳ ಪಿಂಡುಗಳುಮಂ, ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರೋಪಚರಣಪರಿಣ  
ತಾಂತಿಕರಣರಪ್ಪ ಆಹಿತಾಗ್ನಿಗಳ ಮೆಯ್ಯೊಳೊಗೆದ ಶ್ರಮಸ್ವೇದಬಿಂದುಗಳುಮಂ  
ತಂತಮ್ಮಿರಂಕೆಯ ಗಾಳಿಯೊಳಾರಿಸುತ್ತಿರ್ಪ ರಾಜಹಂಸೆಗಳುಮಂ, ದೇವತಾರಾಧ  
ನಂಗೆಯ್ವ ತಪೋಧನಗಿರದೆ ಗದ್ದುಗೆಗಳಂ ಕಟ್ಟಿ ಧೂಪದೀಪಂಗಳುಮಂ ಕೊಟ್ಟು  
ಪರಿಯುಟ್ಟಿಗೆಯ್ವ ಪಟುತರಮರ್ಕಟ ಸಮಾಹಂಗಳುಮಂ, ಕೃಚ್ಛ್ರಾತಿಕ್ರಚ್ಛ್ರ  
ಚಾಂದ್ರಾಯಣ ಸಾಂತಪನಾದಿ ಮಹಾತಪಂಗಳಿಂ ತಪ್ತರಾಗಿ ಕ್ಷೀಣಧಾತುಗ  
ಳಾಗಿಯುಂ ಮಾಣದೆ ನಡೆಪಾಡುತಿರ್ದೆಡಸಿ ಕೆಡೆವ ಜರತ್ತಾಪಸರ ಕೈಯುಂ ಪಿಡಿ  
ದೊಯ್ಯನೆತ್ತುವ ಗೋಲಾಂಗೂಲಬಾಲಮುಮಂ, ಹೋವಾಗ್ನಿಯುಂ ನಂದಿಸಲುಂ  
ಕುಂದಿಸಲುವಿಯದೆ ಶುಷ್ಕಸಾಧನಂಗಳಂ ಸಂಧಿಸುವ ಕರಿಕರೇಣುಗಳುಮಂ,  
ಸ್ನಾತಕ ವ್ರಾತಕ್ಕೆ ಶೌಚಕಾರ್ಯನಿಮಿತ್ತಂ ದರಿಯು ಮಣ್ಣುಂ ಕೋಡೊಳೆತ್ತಿ ತಂದ  
ವರ ಮುಂದಿಕ್ಕುವ ಭದ್ರಗಜವ್ರಜಮುಮಂ, ತೀರ್ಥಸ್ನಾನಾರ್ಥಂ ಪರಸ್ಥಾನಂ  
ಗೆಯ್ವ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಜನಂಗಳ ಧಾತವಸ್ತ್ರಪವಿತ್ರಾಕ್ಷಸೂತ್ರಂಗಳಂ ತಮ್ಮ ಕವ  
ಲಿಗ್ಗೊಂಬುಗಳೊಳ ನೇರಿಸಿ ಕೊಂಡಿಂಬಿನೊಳವರೊಡನೆ ನಡೆವ ಸಾರಂಗಸಮೂ  
ಹಮುಮಂ, ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಭೈಕ್ಷಂಗಳೊಳ ಮಕ್ಷಿಕಾಸಂಗತಿಯಾಗಲಿಯದೆ ತಮ್ಮ  
ಬಾಲಂಗಳೊಳ ಬೀಸುತ್ತುಂ ಪೋಪ ಚಮರೀಮೃಗಂಗಳುಮಂ, ಕಾಂತಾರಭೈಷಾ  
ಹಾರಿಗಳಪ್ಪ ಭಿಕ್ಷುಗಳ್ಗೆ ವೃಕ್ಷರೂಪದೊಳಿದುರ್ ಭಿಕ್ಷಮನಿಕ್ಷುವ ಯಕ್ಷದೇವತೆಯು  
ರುಮಂ, ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸಂಗೆಯ್ವ ಯೋಗೀಂದ್ರಬೃಂದಕ್ಕೆ ಯೋಗಾಸನಮಾಗಿ  
ಸುತ್ತುಗೊಂಡು ಬಿತ್ತರಂಗೆಯ್ವಂತಿರ್ದ ಭೋಗೀಂದ್ರವೃಂದಮುಮಂ, ಬಾಲಕರಂತೆ  
ಕಂದಮೂಲಫಲಂಗಳಂ ಪೆರರ್ ತಂದಿಕ್ಕೆ ತಿಂದಾನಂದಮನಸ್ಕರಾಗಿ ನಿಂದ ತಪೋಧ  
ನರುಮಂ, ಚಕ್ಷುಶ್ರುತಿಗಳಂತೆ ವಾಯುಭಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ ಮುಮುಕ್ಷುನಿಕರಮು

ಮಂ, ನೀರ್ವಾನಸರಂತೆ ನೀರೋಳ್ ನೆಲಸಿದುದಕವಾಸಿಗಳುಮಂ, ಸಂಸಾರಸಾರ  
ರಮನೀಯಂದದಿಂ ದಾಂಟುವುದೆಂದು ತೋರುವಂದದಿಂದೊಂದೆ ಕಾಲೋಳ್ ನಿಂದಿ  
ರ್ದೇಕವಾದವ್ರತಸ್ಥರುಮಂ, ಸಗ್ಗದ ಬಟ್ಟೆಯಂ ಸುಟ್ಟಿ ತೋರುವಂತೆ ಕೈಯನೆತ್ತಿ  
ನಿಂದೂರ್ಧ್ವಬಾಹುವ್ರತಿಗಳುಮಂ, ಪಸರಿಸಿದ ಕುಸುಮದೇಸಳ ಕಸವರಂ ದೆಸೆದಿಸೆ  
ಮಸುಳೆ ಮಲಯಾನಿಳಂ ಬೀಸಿ ಕಳೆಯೆ ತ್ರಿಕಾಲದೊಳಂ ಖಲ್ವಾಯಿತನಂತೆ ಗಂಗಾ  
ಜಲವಂತಂದು ತಳಿವ ಬೆಳ್ಳುಗಿಲ್ಲಳುಮಂ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಖ್ಯಾನಂಗೆಯ್ವ ಮುನಿ  
ಮುಖ್ಯರಪಕ್ಕದೊಳಾಳುಮಗಲದ ಕರೀರುಹರಿಣಶಕಸಾರಂಗಮೆ ಮೊದಲಾರ  
ವ್ಯುಗಂಗಳೊಡನೆ ಬದ್ಧವೈರಮಂ ಪತ್ತುವಿಟ್ಟು ಬಂದೊಂದನವುಂಕೆ ನೂಂಕೆ ಪತ್ತಿ  
ಕೆವಿಯಿತ್ತೊರಲ್ದು ಕೇಳ್ವ ಸಿಂಹಶರಭಶಾರ್ದೂಲವ್ಯಾಳಾದಿ ಕ್ರೂರ ಮೃಗನಿವಹಮು  
ಮಂ, ಕಂಡಾತಪೋಧನರ ತಪೋವನದ ತಪಃಪ್ರಭಾವಕ್ಕಮಲ್ಲಿಯ ಪಶುಮೃಗ  
ಪಕ್ಷಿಜಾತಿಗಳ ಮೊದಲಾದ ಚರಾಚರಂಗಳೆ ವುಟ್ಟಿದುಪಶವಾದಿಗುಣಕ್ಕಂ ಚೋದ್ಯ  
ಬಟ್ಟಂ.

— ಭೋಗಭೂಮಿವರ್ಣನೆ —

ದರ್ಪಣಸಮತಳಮೆನೆ ಸಂ |

ಸರ್ಪದ್ರತ್ನಾಂಶುಜಾಳಜಟಿತಮೆನೆ ಕಂ |

ದರ್ಪಸುಖನಿಳಯಮೆನೆ ಸಂ

ತರ್ಪಣಕರಮಖಿಳಭೋಗಭೂಮಿವಿಭಾಗಂ ||

||೧||

ವ|| ಮತಮಲ್ಲಿ,

ಹಿಮಮೆಂದಾತಪಬಾಧೆಯೆಂದು ಮಳೆಯೊಂದಿಲ್ಲಾನೆಲಂ ಪಂಚರ

ತ್ನಮಯಂ ಸಾಲ್ವಿರಲಲ್ಲದಾಗದೇಳವುಳ್ ನೀಲೋತ್ಪಲಾಬ್ಜಾಕರಾ |

ಳಿ ಮನಂಗೊಳ್ವದು ಮೆಲ್ಲನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗುಂ ಮಂದಾನಿಳಂ ನೀರ್ ಸುಧಾ

ಸಮಮುದ್ವಾನವನಂ ಮದೋತ್ಕಪರಪುಷ್ಪೋದ್ವಾಮಕೊಳಾಹಳಂ ||

||೨||

ಪಗಲಿರುಳೆಂಬ ಭೇದಮನಯಂ ಬಡವರ್ ಕಡುಬಲ್ಲಿದರ್ ವಿಷಾ

ಹಿಗಣಮನೇಕರೌದ್ರವ್ಯುಗಜಾತಿಗಳಾಳರಸೆಂಬುದೊಂದು ದಂ |

ದುಗಮಳಿಪಾಯಿಲಂ ಮರುಕವಾಮಯಮಪ್ಪಮೃತ್ಯುವೆಂಬಿವ

ಲ್ಲಿಗೆ ಪೊರಗೊಡೊಡಿಂ ಸುಖಮನೇಪೊಗಳ್ವದೊ ಭೋಗಭೂಮಿಯಾ ||೩||

ವ|| ಮತ್ತವಲ್ಲಿ,

ಮದ್ಯವಿಭೂಷಣ ವಸ್ತ್ರಾ ।

ತೋದ್ಯ ಸ್ವಗ್ಧ ವನ ಭಾಜನಾಶನದೀಪ ॥

ಪ್ರೋದ್ಯಜ್ಞೋತಿಸ್ಥಿತಿಯೊಳ ।

ಮುದೋತಿಸೆ ತುದಿಯೊಳಂಗಮಿಂತು ದಶಾಂಗಂ ॥

॥೪॥

ವ॥ ಎನಿಸಿದ ನಾನಾಶಿಖರಮಯಂಗಳುಮಪ್ರತಿಹತಪ್ರಭಾದೋತಿತದಿಬ್ಬುಬಂಗಳಮಪ್ಪ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಂಗಳ :-

ಕುಡಿದೊಡೆ ಸೋರ್ಕಿಸದವು ನಾ

ಣ್ಣಿಡಿಸದವು ಮನಕ್ಕಲಂಪನೀವುವು ರತಮಂ ।

ನಡೆಯುವುವೆನಿಸುವ ಮಧುಗಳ

ನೆಡೆಯುಡುಗದೆ ಕುಡುಗುಮುಚಿತಮದ್ಯಾಂಗಕುಜಂ ॥

॥೫॥

ಮಕುಟಂ ಕೇಯೂರಂ ಕ

ರ್ಣಕುಂಡಲಂ ಕೊಪ್ಪು ಸರಿಗೆ ದುಸರಂ ಮುಣಿಮು ।

ದ್ರಿಕೆ ತಿಸರಮೆಂಬ ಭೂಪಾ

ನಿಕರಮನಾಭೂಷಣಾಂಗತರು ಕುಡುತಿರ್ಕುಂ ॥

॥೬॥

ಪಳಿ ಚಿತ್ರಾಪಳಿ ಜೋಗಂ

ಪಳಿಯಂ ದೇವಾಂಗಮೆಂಬ ವಸನಂಗಳನೇಂ ।

ಘಳಿಯಿಸುವುವೊ ಮಡಿವಳ್ಳನ

ಪಳಿಯತನನೆ ಪೋಲ್ತು ವಿಶದವಸನಾಂಗಕುಜಂ ॥

॥೭॥

ಅತಿವೃದ್ಧರವದಾಯಿಗಳಂ

ತತಘನಸುಷಿರಾವನದ್ಧವಾದ್ಯಂಗಳನೇಂ ।

ಮತಿಯುಜಿದೋಲಗಿವುದೊ ದಂ

ಪತಿಗೆಂದುಮವಾರ್ಯವೀರ್ಯತೂರ್ಯಪ್ರಾಜಂ ॥

॥೮॥

ಮಗಮಗಿಪ ಜಾದಿ ಪೊಂಗೇ

ದಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯೆಂಬ ಪಲವು ಪೂವಾಲೆಗಳಂ ।

ಬಗೆಯುಜಿದೋಲಗಿವುದು ಮಾ

ಲಿಗಾಜನಂ ಪೋಲ್ತುದಗ್ರಮಾಲ್ಯಮಹೀಜಂ ॥

॥೯॥

ಹಾಟಕಭತ್ತಿಸಮನ್ವಿತ

ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳ ವಿವಿಧಸಾಧನ

ಡಾಟಮನೆ ಮೆಚ್ಚಿದ

ಪಾಟನು ಮುಹುರಾತಂ ||

||೧೦||

ಅಮರದಿನ ಸವಿಯೊಳಗೀಸವಿ

ಸಮನೆನೆ ತೇಜೋಬಳಾಯುರಾರೋಗ್ಯಸಮೇ |

ತಮನಮೃತಾನ್ನ ಮನೋಲ್ದೀ

ಗುಮಾಗಳುಂ ಭೋಜನಾಂಗಕಲ್ಪಾವನಿಜಂ ||

||೧೧||

ಅಮರದಿನ ಸವಿಯೊಳಗೀಸವಿ

ಸಮನೆನೆ ತೇಜೋಬಳಾಯುರಾರೋಗ್ಯಸಮೇ |

ತಮನಮೃತಾನ್ನ ಮನೋಲ್ದೀ

ಗುಮಾಗಳುಂ ಭೋಜನಾಂಗಕಲ್ಪಾವನಿಜಂ ||

||೧೨||

ಅಶ್ವಾತ್ತಂ ಮಣಿದೀಪಕ

ಕಾಪೋದ್ಯಜ್ಞೋತಿಗಳ್ ದಿಶಾಮಂಡಲಮಂ |

ವ್ಯಾಪಿಸುತಿರೆ ಸೊಗಯಿಸುವುಪು

ದೀಪಾಂಗಜ್ಞೋತಿರಂಗ ಕಲ್ಪಕುಜಂಗಳ್ ||

||೧೩||

ನೀಡಿದ ಕೆಯ್ಗೆ ನೀಡಿದ ಬೇಡಿದ ಭೋಗಮನೇನನಾದೊಡಂ

ನೀಡುವ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷನಿಕರಂಗಳೆ ಭೋಗದಲಂಪನಾವಗಂ |

ಮಾಡೆ ಮನಂ ವಿನೋದರಸದೊಳ ತಡಮಾಡೆ ಮಗಳ್ಳು ಮನ್ಮಥ

ಕ್ರೀಡೆಗೆ ನೋಡೆ ನಾಡೆ ಗುಣುಯವ್ಯವು ದಂಪತಿ ಭೋಗಭೂಮಿಯೊಳ ||೧೪||

ತೊಲಗದ ಜವ್ವನಂ ತವದ ಮೆಚ್ಚು ಮರಲ್ಪುವ ನೋಟಮುಲ್ತಿಯಂ

ಸಲಿಸುವ ಭೋಗಮೊಲ್ಪಗಲದೊಪರ ಕೂಟಮನಂಗರಾಗದೊಳ |

ನಲಿವ ವಿನೋದಮಾದಮೆರ್ದೆಯೊಳ ತಡಮಾಡೆ ಸುಖಂಗಳೊಳ ಪಳಂ

ಚಲೆವುದು ನಾಕಲೋಕಮುಮನೇನಿರದೀವುದೊ ಭೋಗಭೂತಳಂ ||೧೫||

ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸುಖ

ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದೋ ಅಂಥದೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಇಲ್ಲ. “ದೃಷ್ಟಂ ಕಿಮಪಿ

ಲೋಕೇಸ್ಥಿನ್ನನಿದೋಷಂ ನ ನಿರ್ಗುಣಂ” ಎಂಬಂತೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದುಃಖ

ಮಿತ್ರವಾಗದ ಸುಖವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಭೋಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಗಲ್ಲ. ಹಿಮ, ಆಕಾಶ, ವೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ಹುಲ್ಲು ನಾಲ್ವರಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯದು. \* ಮನೋಹರವಾದ ಕೊಳಗಳಿರುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವ್ಯಯಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿ ಸಿಹಿಯಾಗಿರುವುದು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೀಸುತ್ತಿರುವುದು. ಉದ್ಯಾನವು ಮದೋತ್ಕರವುಷ್ಟೋದ್ವಾಮಕೋಲಾಹಲ ದಿಂದ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿರುವುದು. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಪಗಲಿರುಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಅಸೂಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಡವ ಹಣವಂತ, ಆಳು ಅರಸು, ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ರೋಗ, ದುಃಖ, ಅಪಮೃತ್ಯು ಎಂಬವಿಲ್ಲ. ದುಃಖವುಗಳ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. “ನಸುಬಾಲ್ಯಭೃತೇ ಸುಖಂ” ಎಂಬ ಗಾಢಾರ್ಥವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು ಸುಳ್ಳುಮಾಡುತ್ತಿರುವುವು. ಸುಖವೂ ಸಾಧನವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು ಅರ್ಥಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತು ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುವು. ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಪಾಠಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದರಸವನ್ನು ತುಂಬಿ ಅವರನ್ನು ಉನ್ಮತ್ತರಾಗಿಸದೆ ಇರದು.

ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಗಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಭೋಗಭೂಮಿಯು ಇರುವುದೆಂದು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮನಸ್ಸು ಒಡಂಬಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ವಿಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ್ಣನೆಗೆ ಅತಿಶಯಕೊಟ್ಟಂತಾಗುವುದು; ಕವಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಮೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. “ರವಿ ಕಾಣದುದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುವನು” ಎಂಬ ಗಾಡೆಗೆ ಇದೇ ನಿದರ್ಶನ. ಜಿನಮತಪ್ರವಿಷ್ಟನಾದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತಿದೆ.

ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ ವಾಮನಕ್ರಮಂ  
ಮುಟ್ಟಿಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ ಹರನಂ ನರನಕ್ಕಿ ಗಂಟಲಂ |  
ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕವಿಗಳ್ ಕೃತಿಬಂಧದೊಳತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದರ  
ಮುಟ್ಟಿದರಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದರಿದೇನಳವಗ್ಗಲನೋ ಕವೀಂದ್ರರಾ||

||೧||

\* ಈಗಲೂ ಉದ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾಲ್ಕುಬೆರಳು ಉದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.



ಸಮಸ್ತರಸಮಂ ತೇ  
ಯುಷ್ಮಾದಿವೃದ್ಧಿಲಾಭಾಗ್ರಾಧೀನಂ ಕು  
ಲ್ಲವಣುಂ ಪುಟ್ಟಿಪರಾವ್ಯವೇ  
ಕವಿಗಳ ಬಲ್ಲವೆಂದು ಪಶುವೀಗುಂ ಪೋಳಿಮೆಂದೋಳಿಯೊಳ  
ಮದುವೆಮಾಡುಮಂ ಕೊನರಿಸರ ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾರಿತ್ತುವರಂ.  
ಪೋಳಿ ಪುರುಳಾಗಿಪರ ಕವಿಗಳೊಳ ಪೀಯೂಷಮಂ ಪಿಂಡಲು  
ವರ್ವೆಯೊಳ ಸಂದ ಕವಿಸ್ವವೇಕರೆ ವಲಂ ಬಲ್ಲರ ವೆರರ ಬಲ್ಲರೇ ||೨||  
(ಲೀಲಾವತಿ)

ಇವಂಕ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಯೊ, ಮನಬಂದಂತೆ ಹೊಸ  
ಸ್ವವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಇದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪ  
ಡಿಸಿಯೊ, ಇಲ್ಲವೇ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ  
ಯೊ, ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಕೇವಲ  
ಸುಖಸ್ಥಾನಗಳು ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಸೇರಿಸು  
ವುದರಮೂಲಕ ಇದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಪೋಷಿಸಿಯೊ  
ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು ಅದುಹಾಗಿರಲಿ.

ಕವಿಗಳು ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದರೆ  
ಬಂದು ವಿಧವಾದ ಸಂಕೇತವು ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೇತವು  
ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೇಶಕಾಲಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇರುವುದು.  
ಉಪನಾನೋಪ್ದೇಶಾದಿಗಳ ಸೇರಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೇತವು ಹಿಂದೆ ನಿರೂ  
ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಋತುಧರ್ಮಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಋತುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಿಹಾ  
ರಾದಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುವುದಲ್ಲದೆ ಆ ವಿಹಾರಾದಿಗಳ ಸುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ  
ನದಿ ಪರ್ವತ ಆರಾಮ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಕಲ್ಪಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ವಸಂ  
ತಋತುವು ಶೃಂಗಾರೋದ್ದೀಪಕವಾದ ಕಾಲವಾದುದರಿಂದ ವೃಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಫೂಲನೆ  
ತಳಿರುಗಳೂ, ಕೊಳಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮನೀಲೋತ್ಪಲಾದಿಗಳ ವಿಕಾಸವೂ ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿಹಾ  
ರವೂ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುವುವು. ಮತ್ತು ಮಾವಿನಮರಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಿಗಯು ಸುತ್ತಿ  
ಕೊಂಡು ಪುಷ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆಯೂ, ಮಾಮರದ ಚಿಗುರನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೋಗಿಲೆಯು

ಕೂಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಉತ್ತಮಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾದತಾಡನ ಅಲಿಂಗನ ಗಂಡೂಷ ಸ್ಪರ್ಶ ಆಲೋಕನ ಇವುಗಳಿಂದ ವೃಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಕೋರಕವುಷ್ಣೋದ್ಗಮಗಳು ಉಂಟಾಗುವಂತೆಯೂ, ವರ್ಣಿಸಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ಅಸಂಭವವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸೇರಿಸುವರು. ಹೀಗೆಯೇ ಇತರ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಋತುಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಧರ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿಸಂಕೇತೈಕಕಲ್ಪಿತವಾದ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಾಪಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ತನ್ನಿರೂಪಕವಾದ ಸಹಜಭಾವಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತಭಾವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವರು. ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ತದಭಿನವೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಆಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಚೇತನತ್ವಾರೋಪಣವನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯ ಮನೆಯಂತೆಯೂ ಒಂದುವೇಳೆ ಯಮನ ಬೀಡಿನಂತೆಯೂ ವರ್ಣಿಸುವರು. ವೀರನ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಒಂದುವೇಳೆ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆಯೂ ಒಂದುವೇಳೆ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಂತೆಯೂ ಪ್ರಕರಣಾನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವರು. ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚೇತನತ್ವಾದ್ಯಾರೋಪವೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಉಪಮೋಪ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದೂ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇರುವುವು. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳೂ ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳೂ ಅವರ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಇರುವುವು. ಈ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹವಾಸವನ್ನೂ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅನುಮಾನಿಸಿ ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಉದಾತ್ತನಾಯಕನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ವಿದೂಷಕಾದಿಗಳ ಸಹವಾಸವನ್ನು ತಂದು ಆನಾಯಕನ ಉದಾತ್ತತ್ವದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಪರಭಾಗವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ಕರ್ಷಾಪಕರ್ಷಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಸದೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೂ ಇತರರ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಅನುಮಾನಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವರು.

ಈ ವಿಧವಾದ ಸಂಕೇತವಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಭಾವ, ಕಥೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸಂಕೇತವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆದರೂ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ನಿರೂಪಣ ಮಾಡುವೆನು.

ಸುಖೋತ್ಪಾದನವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದುವಿಧವಾದ ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದು. ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಹೋಗುವುವು; ತಜ್ಞ ಸ್ವವಾದ ಸುಖವು ಪಾರಿಪ್ಲವವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆಳೆದು ಭಾವದವರೆಗೂ ಬರುವುವು; ಅಂಥವುಗಳ ಸುಖವು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಳವಾಗಿರುವುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಇನ್ನೂ ಅಳವಾದ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವುವು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ರಸಾತ್ಮನಾಪರಿಣಮಿಸುವುವು; ಇಂಥವುಗಳ ಸುಖವು ಅತ್ಯಗಾಧವಾಗಿ ತಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ—

ಮೊದಲನೆಯ ತರದುವು-ಉಪಮಾನೋತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾದಿ, ಪ್ರಾಸಯಮಕಾದಿ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಅರ್ಥಚಿತ್ರಾದಿಗಳೆಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿನೋದಾಶ್ರಯವಾದವುಗಳು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಾಕು, ಕಟಕಿ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೂ; ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ರಸಾವಿರ್ಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡದೆ ರಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೋ ಎಂಬ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೂ; ರಸಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಸುಖದವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧವಾದ ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಹುವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ಹೊರತು ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಖೋತ್ಪತ್ತಿವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವುಂಟೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಹಿಂದೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಉದ್ಗ್ರಂಥದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಓದಿ ನೋಡಿದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಉಂಟೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈವಿಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಐದಂಪರ್ದೇಣ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಇದ್ದರೂ, ಇಂಥ ಒಂದು ವಿಷಯವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆಂದು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ಇದು ಚಿತ್ರ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ 'ಇದು ಭಾವ' ಎಂದೂ ಇದು 'ಹೃದಯ' ಎಂದೂ, ಇದು 'ರಸ' ಎಂದೂ ವಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಬರೆದಿರುವರು.

ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಇದು ಚಮತ್ಕಾರ' 'ಇದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ' ಎಂದೂ 'ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾ  
ಯಾಭಾವ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲವಾಗಿ ರಸವಾಗಲಿಲ್ಲ,' ಎಂದೂ ಈರಿತಿ ಬರೆದಿರುವರು. ಗದಾ  
ಯದ್ಧದಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು ತೆರದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾ  
ಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಠಕರಿಗೆ ಬೇಸರಿಕೆಯುಂ  
ಟಾಗಲಾರದೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.

(೧) ಅನಿಲತನೂಜನೆ ಸಿಂಹ

ಧ್ವನಿಯುಂ ಕೇಳ್ದಳ್ಳಿ ತತ್ಸರೋವರದೇರ್ಧ ಪ |

ವ್ವನೆ ಪಾರುವಂತೆ ಪಾರಿದು

ವನಾಕುಳಂ ಕೊಳದೊಳ್ದರ್ ತದ್ವಿಹಗಕುಳಂ ||

||೧||

ಅರೆಬೆಂದುವು ತಾವರೆ ಬಗ

ಮರೆಬೆಂದುವು ಭೀಮಕೋಪತಿಬಿ ಮುಟ್ಟಿ ಸರೋ |

ವರದ ಮಳಲ್ಪರಿಗಡಲೆಗೆ

ವುರಿದ ಮಳಲ್ಪಾಯ್ವ ತೆರದೆ ಕಾಯ್ದತ್ತಿತ್ತಂ ||

||೨||

ಬಂದಂ ಬಕಾಂತಕಂ ಪೋ

ಕೊಂದಂ ಬಕವೆಸರ್ಗೆ ಮುನಿದು ನಮ್ಮಮನಿನ್ನೆಂ |

ಬಂದದೊಳೆ ಪಾರಿ ಪೋದುವು

ನಿಂದಿರದುರವಣಿಸಿ ಬಕನಿಕಾಯಕಮದರೊಳೆ ||

||೩||

ಅಳರ್ದುಕೊಳೆ ಭೀಮಕೋಪಾ

ನಳನೆಸರ್ವೊಯ್ವಿಟ್ಟ ಜಲದಪೋಲ್ಮರುಗಿದುದಾ |

ಕೊಳದ ಜಲಮೆಯ್ವಿ ಕಾಯ್ದೆಸ

ರೊಳೆ ಕೂಳ್ಳುದಿವಂತೆ ಕುದಿದುವನಿಮಿಷತತಿಗಳ್ ||

||೪||

ವ|| ಅಂತು ಜಲಚರಜೀವರಾತಿಗಳೆಲ್ಲಮಸುಂಗೊಳೆ ಗೋಳುಂಡೆಗೊಳೆ ಕೂಳ್ಳದಿ  
ಗೊಳೆ ಮಹೋತ್ತುಂಗಸಿಂಹನಾದಂಗೆಯ್ಯೆ

ಅರವಮಂ ನಿರ್ಜಿತಕಂ

ಶೀರವರವಮಂ ನಿರಸ್ತಘನರವಮಂ ಕೋ |

ಪಾರುಣನೇತ್ರಂ ಕೇಳ್ವಾ

ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬಿಮರ್ಶನುರಗಪತಾಕಂ ||

||೫||

೨. (ಧರ್ಮತನಯನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ) ನುಡಿದ ಸಂಜಯನ ನುಡಿಗೆ ಫಣಿರಾಕೇತನಂ ಸಿಡಿಲ್ದ,

ಸ್ಥಿರಸತ್ಯವ್ರತಿಯೆಂದು ಧರ್ಮರುಚಿಯೆಂದಾಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ದಯಾ  
ಪರನೆಂದಲ್ಲರ ಪೇಳ್ವ ಮಾತು ವುಸಿಯಾಯ್ತೀಕಾರ್ತುಕಾಚಾರ್ಯನಂ ।  
ಗುರುವಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಂ ತೊದಳ್ಳುಡಿದು ಕೊಂದಾಗಳು ಸ್ವಪಾಪಾತಕಂ  
ಪರಮೆಂಬಿನುಡಿಯಿಂ ಪೃಥಾಪ್ರಿಯಸುತಂ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗನೇ ॥ ೧೧॥

ತನಗೆ ಹತೋಶ್ವತ್ಥಮೋ  
ಯ್ಲೇನಲಕ್ಕುಮೆ ಯಮಪುರಕ್ಕೆ ಗುರು ಪೋಪೆಡೆಯೋಳು ।  
ಘಿಕಕುಂಜರ ಎಂದೆಂದುಗುಮೆ  
ಜನರಂಜನೆಗರಿಯಲಾದುದಿಲ್ಲರಮಗನಂ ॥ ೧೨॥

ಈದೊರೆಯರಮಗನುಂ ಮೃಷ  
ವಾದಂ ನೋಡೆಂದು ಧರ್ಮನಂ ಮೂದಲಿಸಲಾ ।  
ಪೋದಂ ಪುತ್ರನನರಸ  
ಲೋದನೆ ಯಮಪುರಕೆ ಮುಕ್ತಬಾಣಂ ದ್ರೋಣಂ ॥ ೧೩॥

ಕಳಶಜನನಿಂತು ಕೊಲಿಸಿದ  
ಖಳನೆ ಗಡಂ ಧರ್ಮನಂದನಂ ಕ್ರೂರದಿನಂ ।  
ಗಳ ವಿಸರಂ ಮಹಿಯಿಸಿ ಮಂ  
ಗಳವಾರಂ ಕಡ್ಡವಾರಮೆಂಬಂತೆ ವಲಂ ॥ ೧೪॥

ಗುರುವಂ ಪ್ರೋಜ್ಞಿತಚಾಪನಂ ವುಸಿದು ಕೊಂದಾಬೀರಮಂ ಭೀಷ್ಮರಂ  
ಶರಶಯ್ಯಾಗತರಂ ಕರುತ್ತು ಗುರಿಯೆಚ್ಚಾ ಪೊಚ್ಚರಂ ಕರ್ಣನಂ ।  
ವಿರಥಜ್ಯಾಯುಧನೆನ್ನೆದೆಚ್ಚು ತವೆ ಕೊಂದಾಶೌರ್ಯಮಂ ಪಾಂಡುಪು  
ತ್ರರೆ ಬಲ್ಲರಾ ಮೆರೆಯಲ್ವೆ ಸಾಹಸಧನಂ ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬಲ್ಲನೇ ॥ ೧೫॥

ಸೊಕಮಿರ್ಕ್ಕಟ್ಟೆ ದರ್ಭಪಾಣಿ ಯಮಜಂ ದರ್ವೀಕರಂವಾಯುಪು  
ತ್ರಕನುಂ ಉರ್ಜರಹಸ್ತನಿಂದ್ರತನಯಂ ದಸ್ರಾತ್ಮಜದಂಡಮು ।  
ಸ್ವಿಕರಂ ಶಸ್ತ್ರವಿಡಂಬಮೇವುದವರ್ಗಂ ಪಾಂಚಾಳಿಯುಂ ಗಂಧದಾ  
ಯಕಿಯಾಗಿರ್ಪಿನಮಂದು ಮತ್ಸ್ಯಗೃಹದಿಂದೀನಿಗ್ರಹಂ ಪೊಲ್ಲದೇ ॥ ೧೬॥

೩. ದುರೋಧನಂ (ದ್ರೋಣಾಶ್ವತ್ಥಾಮರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರುಷಮಂ)  
ನುಡಿಯೆ ಸಂಜಯಂ ತನ್ನಂತರ್ಗತದೊಳ

ಪಗೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದನುಯ್ಯ

ಲ್ಲಗನದೊಳುರೆ ತನ್ನ ತಂದ ಬಾಂಧವಕೃತಮಂ ।

ಬಗೆಯದಹಿತಮನೆ ಒಗೆದಂ

ವುಗದಿರ್ಕುಮೆ ಪೋಗಿ ಕೌರವಂ ರೌರವಮಂ ॥

॥೧॥

ಕಾರ್ಯಸಖಂ ಶಕುನಿ ಗಡಾ

ಶೌರ್ಯಸಖಂ ಸೂತಜಂ ಗಡಾ ! ಭೀಷ್ಮಸದಾ ।

ಚಾರ್ಯರ ನುಡಿ ತಪ್ಪುಗಡಮ

ನಾರ್ಯಂಗಹಿಕ್ಕೇತನಂಗೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದಿಂ ॥

॥೨॥

ಗುರು ಕವಚಂ ಕರ್ಣಂ ಬಾ

ಹುರಕ್ಕೆ ಸುರಸಿಂಧುನಂದನಂ ಸೀಸಕವಮಾ ।

ಗಿರೆ ಮೆಯ್ಗೆ ಮುಳಿಯಲಱಿಯದೆ

ಕುರುರಾಜನ ತೊಡೆಯನುಡಿವೆನೆಂದಂ ಭೀಮಂ ॥

॥೩॥

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ ದ್ರುಮಮಾದುದು

ಶತಶಾಖಂ ಪಂಚಶಾಖಮಾದುದು ಪಾಂಡು ।

ಕ್ಷಿತಿರುಹಮಕ್ಷಯವಾಯ್ತು

ದ್ವಿತೀಯಮಾಂತ್ರಿಕಶಾಖಮಿವನಿಂದಾದ್ಯಂ ॥

॥೪॥

೪. ಗಾಂಧಾರಿಯುಂ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನುಂ ಶೋಕಾಕುಲೀಕೃತಚಿತ್ತರಾಗಿ  
ತಮ್ಮ ಮಗನನಾರಯ್ಯಲುಂ ಮನಃಕ್ಷತಮನಾಱಿಸಲುಮೆಂದಣಿಸುತ್ತಂ ಬಂದು,

ಪಡೆ ಪನ್ನೊಂದಕ್ಷೋಹಿಣಿ

ಗ್ಲೊಡೆಯನೆ ಮೂರ್ಛಾಭಿಸಿತ್ತನ್ನೆ ಮೂಱುಂ ಬೆ ।

ಳೊಡೆಯ ನಡುವಿರ್ಪ ನೀನಿ

ರ್ದೆಡೆಯುಮನೆಮಗಱಿಯದಂತುಟಾದುದೆ ಮಗನೇ ॥

॥೧॥

ವ॥ ಎಂದು ಪಳಯಿಸುತ್ತಂ ಬರ್ಪ ಗುರುಜನದ ಸರಮಂ ಸಂಜಯನಪುದು,  
—ದೇವಾ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ನಿಜಜನನೀಜನಕರಣಿಸುತ್ತಂಬಂದರ ಎಂಬುದುಂ ಉದ್ಧೃತ  
ಗೋತ್ರಾಭಿಮುಖಂ ವಜ್ರಾಘಾತಮಾದಂತೆ ಸಿಗ್ಗಾಗಿ ತಲೆಯುಂ ಬಾಗಿ,

ಅರಿಭೂವಾಲರನಿಕ್ಕಿ ಗೆಲ್ಲೋಸಗೆಯಿಂ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ ಪೊಣ್ಣೆ ಸೋ ।  
 ದರರುಂ ಮಕ್ಕಳುಮಾಪ್ತರುಂ ಬೆರಸು ಬಂದಾನಂದದಿಂ ಕಾಣ್ಬೆನೆಂ ॥  
 ದಿರಲಿಂತಾಯ್ತು, ವಿಧಾತ್ರ! ಮದ್ಗುರುಗಳಂ ದುಃಖಾತ್ಮರಂ ಶೋಕತ ।  
 ತ್ವರರಂ ಮೆಯ್ಯೊಳೆ ಬೀಳ್ವದಶ್ರುಮುಖರಂ ಕಾಣ್ಬಂತುಟಂ ಮಾಡಿದ್ಯೆ ॥ ೨೧ ॥

ಕಂದ ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿದ ।

ರೆಂದೆನ್ನಂ ಜನನಿ ಬಂದು ಬೆಸಗೊಂಡೊಡದೇ ।

ನೆಂದು ಮುಱುಮಾತುಗುಡುವೆಂ ।

ಕೊಂದಕೌಂತೇಯರೆಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವೆನೋ ॥ ೨೨ ॥

ಶೋಕಂ ಮಿಗೆ ಫಣಿರಾಜಪ ।

ತಾಕಂ ವಿಕಳಿತವಿವೇಕಶೂನ್ಯಂ ಬಾಷ್ಪೋ ॥

ದ್ರೇಕಂ ಹಾ! ದುಶ್ಯಾಸನ ।

ಹಾ! ಕರ್ಣಾ! ಯೆನುತುಮಂತೆ ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದಂ ॥ ೨೩ ॥

ವ॥ ಅಂತು ಮೂರ್ಛಾಪ್ರಸಂಗನಾದ ಪನ್ನಗಪತಾಕಂಗೆ ತಿತಿರೋಪಚಾರ  
 ಕ್ರಿಯೆಗಳಂ ಮಾಡ್ವ ಸಂಜಯನಿರವಂ ತತ್ಪರಿಜನಂ ಕಂಡು ಪೇಳೆ, ಗಾಂಧಾರಿ ಮನ  
 ದೊಳಕ್ಕಿ ಬಳ್ಳಿ ನನೆಕೊನೆಪೋಗಿ,

ಮೃಗಧರಕುಲಲಕ್ಷ್ಮೀವ ।

ಲ್ಲಿಗೆ ಪೆಪರಾರ್ ನೀನೆ ಮುನ್ನಡರ್ಪೆನಲಿದ್ಯೆ ॥

ಮಗನೆ ಲಯಕಾಲಭೀಮೋ ।

ರಗನುರಗಪತಾಕ ನಿನ್ನ ಮಂ ನುಂಗಿದನೇ ॥ ೨೪ ॥

ಎನುಗಂಧಯಷ್ಟಿಯಾಗಿ ।

ದೇ ಮಗನೆ ನೀನುಳ್ಳೊಡ್ಲಮೊಳವೆಂದಿರೆ ನಿ ॥

ಸ್ವಮನಿರಿಸದೆ ಕುರುವಂಶಾ ।

ನಿಮಿತ್ತರಿವು ವಾಶಪಾಣಿ ಸವಿನೋದಿದನೇ ॥ ೨೫ ॥

ಗುರುಚರಣಂಗಳ್ಳೆಗದೆ ।

ಪರಕೆಯನಾದರದಿನಾಂತುಕೊಳ್ಳದೆ ಮೋನಂ ॥

ಬೆರಸಿರ್ಪುದು ನಿನಗುಚಿತಮೆ ।

ಗುರುವಿನಯಮನೇಕೆ ಮುಜಿದೆ ಕುರುಕುಲತಿಲಕಾ ॥ ೨೬ ॥

ಮಡಿದೀದುತ್ತಾ ಸನನೇಂ ।

ನುಡಿಯಿಸುವನೊ ಕುರುನರೇಂದ್ರ ದುರ್ಮರ್ಷಣನೇಂ ॥

ನುಡಿಯಿಸುವನೊ ದುಷ್ಕರ್ಣಂ ।

ನುಡಿಯಿಸುವನೊ ನೀನುಮುಸಿರದಿವುದೆ ಮಗನೇ ॥

॥ ೧೪ ॥

ಎಂದು ಗಾಂಧಾರಿ ವಿಪ್ರಲಾಸಂಗೆಯೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ ಸಕಲರಾಷ್ಟ್ರರಾಜಕಿ  
ರೀಟಿಕೋಟಿತಾಡಿತಚರಣಾರವಿಂದ ದ್ವಂದ್ವನೆನಿಸಿದ ತನ್ನ ನಂದನನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ  
ಕವಿದು ಬಿಳ್ಳು,

ಹಾ! ಕುರುಕುಲಚೂಡಾಮಣಿ ।

ಹಾ! ಕುರುಕುಲಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹಾ! ಸಕಲಧರಿ ॥

ತ್ರಿಕಾಂತ ನಿನ್ನ ಮಂ ಪರ ।

ಲೋಕಕ್ಕಟ್ಟಿದನೆ ಕಾಯ್ದು ಮಾಯ್ದು ವಿಧಾತ್ರಂ ॥

॥ ೧೫ ॥

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ೧, ೨, ೩, ೪ ರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಹೃದಯಕ್ಕೆ  
ವೇದ್ಯವಾಗತಕ್ಕದು. ಅನೇಕಾವೃತ್ತಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿ ಮನನಮಾಡಿದ ಹೊರತು  
ಅದು ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಧವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಒಂದು  
ವಿಧವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ನಾನಾವಿಧವಾದ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ  
ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಅಕ್ಕಸಾಲೆಯು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು  
ಹೇಗೆ ತೋರಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳ ಸೇರಿಸುವಿಕೆಯು ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ  
ವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನವು ಆಯಾಕಲೆಗಳ  
ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲೆ  
ಯಾದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ಉಚಿತಸಮ್ಮೇಳನವು ಇರಬೇಕು. ಅದ  
ರಿಂದ ಕವಿಯ ನೈಪುಣ್ಯವು ತಿಳಿದುಬರಬೇಕು.

ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ  
ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮನನ ಮಾಡಿಯೇ  
ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆನು. ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು  
ತಂದು ಹೇಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಬೇಕೆಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು  
ನೋಡಿಯೇ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿಸ  
ಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆನು. ರಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇದು  
ಭಾವ, ಇದು ವಿಭಾವ, ಇದು ಅನುಭಾವ, ಎಂದು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾದನಂತರ ಹೇ  
ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಈ ರಸ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಹೀಗೆಯೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆಂದು  
ಸೂತ್ರವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕವಿಗಳು ತಾವುತಾವೇ ಆಲೋಚಿಸಿ



ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿರುವುವು. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಕವಿತ್ವವೆನ್ನುವುದು.

‘ ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ’ ಎಂಬ ಲೋಕವಾರ್ತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ಹುಟ್ಟಲೇ ಕೂಡದು. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾಗಿಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಬಾಣನು ಹೇಳದೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಲೇ ಕೂಡದು. ಹಾಗಿರದೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಜನಕವಾದ ಉತ್ತಮ ಷಾದಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕಕಡೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೇ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಭೇದವು ಸಮ್ಮೇಳನ ಭೇದದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವಾಗಿಯೂ ಇವೆ.

‘ ತ ಏವ ಪದವಿನ್ಯಾಸಾಃ ತಾ ಏವಾರ್ಥವಿಭೂತಯಃ |

ತಥಾಪಿ ನವ್ಯಂ ಭವತಿ ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಂಥನಕೌಶಲಾತ್ || ’

ಎಂದು ಕಾವ್ಯರಚ್ಛಾರು ತಿಳಿಸುವರು. ಒಬ್ಬ ಹೂಣಕನಿಯು ‘ ಪ್ರಾಚೀನಕ್ರಮವು ನವೀನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆಬೇರೆ ಅಲ್ಲ’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಎಂದೂ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಬಹು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಈಗಿನ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಭೇದವು ದೇಶವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗ ಕೋಪ ತಾಪ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಈಗಲೂ ಇವೆ. ಅಂತರಸ್ಥಿ ವೇಶವು ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯಸನ್ನಿವೇಶವು ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯಾದೇಶಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಏಕರೂಪವಾದ ಅಂತರಸ್ಥಿವೇಶವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಾಹ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಒಂದೇ ಆಳತೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತೂಕ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಆಳತೆವಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯೇ ಇರಬೇಕು. ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಬಾಹ್ಯಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಈಗಿನ ಅಂತರಸ್ಥಿವೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಅದು ಈಗ ಯಾರಿಗೂ ಹಿತವಾಗಿರದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹೊಸಹೊಸತಾಗಿಯೇ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತ ಬರುವುವು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವೂ ಅಂಥ ಸಮ್ಮೇಳನಕಾರರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗದ ಬಾಹ್ಯಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಕೆಲವು ಉಂಟು. ಅಂಥ

ಟೀಕು—ಪದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯೂ ಅದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಹೊಸತು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಮತ್ಕಾರವು ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಷಯವಾದುದರಿಂದ ಅದೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾದುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಚನಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಥಮದರ್ಶನವಾದ ಕಡೆಯಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಗಂಧರ್ವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊಗುವಪರ్యಂತದ ಭಾಗವನ್ನೂ, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಮಸಾತೀರದಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಸಂಶ್ಲೇಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಭಾಗವನ್ನೂ ಪಾಠಕರು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವೆನು.

ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಏನು ಹೇಳಿದ್ದುದಾಯಿತು ? ಎಂದರೆ—ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಗೂ ಭೇದವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಆ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ದಶರೂಪಕಕಾರನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರವೆಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು:—

† ರಮ್ಯಂ ಜುಗುಪ್ಸಿತಮುದಾರಮಥಾಪಿ ನೀಚ |

ಮುಗ್ರಂ ಪ್ರಸಾದಿ ಗಹನಂ ವಿಕೃತಂ ಚ ವಸ್ತು ||

ಯದ್ವಾಪ್ಯವಸ್ತು ಕವಿಭಾವಕಭಾವ್ಯಮಾನಂ |

ತನ್ನಾಸ್ತಿ ಯನ್ನರಸಭಾವಮುಪೈತಿ ಲೋಕೇ ||

ಇಷ್ಟು ವಿಚಾರಮಾಡಿಯೂ ಕೊನೆಗೂ ಕವಿಸಮಯವೆಂಥದೆಂದು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿಸಮಯವೆಂದರೇನು ? ಅದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸತಕ್ಕಂಥದಾಗಿದೆ. ಅವುದರಿಂದ ಕವಿಹೃದಯಜ್ಞರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮಕಲೆಯೆಂದು ಗಣಿಸುವರೋ ಅದಾಗಿರುವುದು. ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣವಷ್ಟೆ. ಅವುದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೋಹಿತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಅಂಥದೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವುದು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾದಿತ್ರ, ಚಿತ್ರ, ಇವು ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪಹರಿಸತಕ್ಕುದು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ನೈಪುಣ್ಯವೆಂ

† ಟೀಕು—ರಮ್ಯಂ—ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ, ಜುಗುಪ್ಸಿತಂ—ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದ, ಉದಾರಂ—ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ, ಅಥಾಪಿ—ಅಲ್ಲದೆ, ನೀಚಂ—ಹೇಯವಾದ, ಮುಗ್ರಂ—ರೌದ್ರವಾದ, ಪ್ರಸಾದಿ—ಮನೋಹರವಾದ, ಗಹನಂ—ತೀಳುಲು ಕಷ್ಟವಾದ, ವಿಕೃತಂ—ವಿಕಾರವಾದ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು—ಇರುವ ಪದಾರ್ಥವೇ ಆಗಲಿ, ಅವಸ್ತು—ಇಲ್ಲದಿರುವ ಪದಾರ್ಥವೇ ಆಗಲಿ, ಕವಿಭಾವಕ ಭಾವ್ಯಮಾನಂ—ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟದಾಗಿ, ರಸಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಇರುವಂಥದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಬಂಧದು ಆಯಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಆ ಕಾರ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಯಾ ಕಲೆಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವಹಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗುವುವು. ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯೋತ್ಪಾದಕವಾದ ನೈಪುಣ್ಯವುಂಟು. ಅದೇ ಕವಿಸಮಯವೆನ್ನುವುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಆ ನೈಪುಣ್ಯವಾವುದು ? ಆ ನೈಪುಣ್ಯವು ಜಾತಿದ್ರವ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಗುಣಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ? ಶಬ್ದಚಿತ್ರವೇ ? ಅರ್ಥಚಿತ್ರವೇ ? ಉಪ್ಪೇಕ್ಷಾದಿಗಳೇ ? ರಸವೇ ? ಕಥಾಸಂದರ್ಭರಚನೆಯೇ ? ಎಂದರೆ ಅವು ಬಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನವೇ ಇಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವೆಂಬುದು. ನೈಪುಣ್ಯಾಶ್ರಯವಾದ ಸಂಕೇತವೇ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಯವೆನ್ನುವುದು. ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು ಕೆಲಕೆಲವು ಕ್ಲಿಪ್ತಸಂಕೇತದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊರಟು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಕವಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಕೆಲವು ಕ್ಲಿಪ್ತಸಂಕೇತಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಾನಾವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ತಾಳವೂ ರಾಗವೂ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದೇಯಾದರೂ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಆಲಾಪನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಉತ್ಕರ್ಷಾಪಕರ್ಷಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಷ್ಟೆ. ಆ ಉತ್ಕರ್ಷಾಪಕರ್ಷವು ಏತರಿಂದ ಬಂದಿತು ? ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನವೇ ಸುಖವೇ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲ. ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಸುಖವು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಿ ದ್ರವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ರಸ ಕಥೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಸಂಕೇತವು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷಾಪಕರ್ಷವು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಅದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಅದರಿಂದ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಅದೇ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷಾಪಕರ್ಷಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಧನವು.

ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನ ಜ್ಞಾನವೇ ಸಾಲದೇ ? ಎಂದರೆ ಸಾಲದು. ಏಕೆ ಸಾಲದು ? ಎಂದರೆ-ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಮ್ನಿಲಿತವಸ್ತುಗಳ ಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕು. ಆ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸೊಗಸು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೊಗಸು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಸುಖಹುಟ್ಟು

ವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ? ಅವುಗಳು ಸ್ವತವವ ಸುಖ ಕೊಡಲಾರವೆ ? ಎಂದರೆ-ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ; ಅದುದರಿಂದ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡಲಾರವು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದಂತಿರಲಿ.

ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿತಲ್ಲಾ, ಅವುಗಳಾವುವು ? ಎಂದರೆ-ಅವೇಶವಿಸಂಕೇತಾಶ್ರಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳು. ಆ ವಸ್ತುಗಳಾವುವು ? ಎಂದರೆ-ಅವು ಜಾತಿ ದ್ರವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಗುಣಗಳು, ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳು, ರಸೋತ್ಪತ್ತಿನಿರೂಪಕಗಳಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನಗಳು, ಪಾತ್ರಗತಗುಣಸ್ವರೂಪವರ್ಣನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗದ ಪರಂಪರಾವ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವರ್ಣನಾಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿರುವುವು. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಉಚಿತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸೂ ಅನಂದವೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳಜ್ಞಾನವೂ ರಾಗಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಅನಂದವು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವನಿಗೂ ಸುಖವುಂಟಲ್ಲ, ಸುಖವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅವನ ಸುಖವು ಒಂದು ಸುಖವಲ್ಲ. ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅಂಥವನು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೇಳಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಇಂಪಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಅಕಲೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವವನಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅನಂದಪಡಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಸಂಕೇತಗಳ ಜ್ಞಾನವೇ ಬೇಕು. ಅದುದರಿಂದ ಕವಿಸಮಯಜ್ಞಾನವಿದ್ದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಸುಖವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿಯೇ ಕವಿಸಮಯಜ್ಞಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಾಂತರವೇನಾದರೂ ಉಂಟೇ ಎಂದರೆ ಉಂಟು. ಗುಲಾಬಿ ಹೂವನ್ನು ನೋಡಿ ಅನಂದ ಪಡುವಿಕೆ. ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಅನಂದದಾಯಕವಾದ ಏನೇನು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿವೆ ? ಅದರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವಿದೆ. ಆ ಬಣ್ಣವು ಸುಖಕೊಡತಕ್ಕದ್ದೇ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲ. ಆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಂಥ ಸುಖವುಂಟೆ ? ಇಲ್ಲ. ಆ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಅಕಾರವಿದೆ. ಆ ಅಕಾರವು ಸುಖದಾಯಕವೇ ? ಎಂದರೆ ಅದೂ ಅಲ್ಲ. ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗುಲಾಬಿ

ಹೂವಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಆನಂದವುಂಟೆ? ಇಲ್ಲ. ಆ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ವಾಸನೆಯುಂಟು. ಆ ವಾಸನೆ ಸುಖದಾಯಕವಾದ ವಸ್ತುವೆ? ಅದೂ ಅಲ್ಲ. ಗುಲಾಬಿಯ ಅತ್ತರಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆನಂದವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೇನಿರಬಹುದು? ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ವಾಸನೆ ಇವುಗಳು ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಅಂಥ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನಪ್ರಕಾರವಾದ ಗುಲಾಬಿಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಎಂದರೆ, ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನಜ್ಞಾನ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಗುಲಾಬಿಯ ಹೂವು ಸೊಗಸಾಯಿತು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಗುಣಗಳ ಜ್ಞಾನವೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಉಂಟಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಹತ್ತು ಹೂವುಗಳ ಹಾಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಹೂವು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲೇಬುದ್ಧಿ ನಿಂತು ಬಿಡುವುದು; ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ, ಸಿದ್ಧ.

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಯುಕ್ತಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ತದಾಶ್ರಯವಾದ ಕವಿಸಂಕೇತಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದೇ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು.

ಈ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಥಾಮತಿ ವಿವರಿಸಿದೆನು. ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವು ಗುಣೈಕಪಕ್ಷವಾತಿಗಳಿಗೆ ರುಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ ವಿಭಾಗಾರ್ಹವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ ಆಗುವ ಕವಿಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡಲುದ್ದೇಶಿಸಿರುವೆನು. ಈ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವು ಸಾಂಗವಾಗಿ ನೆರವೇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಕಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೂ ಕಾರಣನಾದ ಭಗವಂತನ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿರುವೆನು.

ಭದ್ರಂ ಶುಭಂ ಮಂಗಳಂ.















